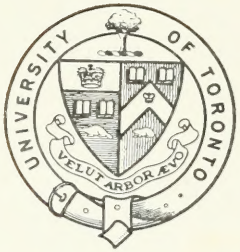
RUDOLF BORCHARDT: REDE ÜBER HOFMANNSTHAL

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01778258 2

PT
2617
047
Z73526



PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

THEATRE

REDE ÜBER HOFMANNSTHAL

Gedruckt in der Offizin von W. Drugulin zu Leipzig in einer Auflage von 600 Exemplaren. Davon wurden dreißig auf echtes Bütten gedruckt in Halbpergament gebunden und vom Verfasser signiert und numeriert. Der Preis jedes Exemplars beträgt zehn Mark.

REDE ÜBER HOFMANNSTHAL

ÖFFENTLICH GEHALTEN
AM 8. SEPTEMBER 1902
ZU GÖTTINGEN VON

RUDOLF BORCHARDT

INSTAURANDO RESTAURAT

LEIPZIG 1905
BEI JULIUS ZEITLER

LIBRARY
MAR 4 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

PT
2617
047Z73526

NOTIZ. Als der Verfasser diese Rede hielt, wußte er noch nicht, daß er sie werde drucken müssen. Aber er ist gewohnt, die Gattungen zu scheiden und würde niemals geglaubt haben, seiner Darstellung Formen geben zu können, in denen sie vor einem erzogenen Geschmack als Buch und Rede zugleich bestände. Dass er sie nun nicht so veröffentlicht, wie sie in ein gegenwärtig-lebendiges Publikum hinein gesprochen worden ist, wird dem Empfinden vieler unter seinen Lesern so natürlich sein wie seinem eigenen.

Produktionen der Art, wie sie hier vorgelegt werden, haftet etwas rechtloses insofern an, als sie den Anlaß sich über den Tag zu erheben, schlechterdings nicht dem Tage selbst entnehmen können. Diese entscheidende Erwägung hat den Verfasser genötigt, für das fehlende casuale ein allgemeines und ursprünglich ‚pathetisches' Element in seine Aufgabe zu surrogieren. Er bedient sich dabei der Avantagen einer Zeit, in der alles zum Ganzen strebt und durfte gewiß sein, in welcher Richtung er immer zielen mochte, ein Sittliches im Mittelpunkte zu treffen.

Denn der Dämon des Redners ruft den unendlichen Willen, nicht das endliche Urteil auf. Der Verfasser verzichtet für diesmal darauf, den großen Gegenstand, wie seinen Neigungen gemäßer wäre, als gelehrter Schriftsteller aufzubauen. Seine Darstellung bestimmt sich in ihrer Form nicht durch die Fragen der Wissenschaft und die geläufigen Mittel, sie zu beantworten, sondern durch den inneren Zustand eines Publikums, dessen reale Bedürfnisse er zu erfüllen wünscht und den Stil einer Gattung, die er aufstellt. B.

MEINE DAMEN UND HERREN!

Ich nehme die Aufmerksamkeit, die Sie durch Ihr Erscheinen mir in Aussicht zu stellen so gütig sind, für einen Gegenstand von zweifelhafter und undeutlicher Beschaffenheit in Anspruch. Mein Gegenstand ist ein Dichter; aber die Umstände, unter denen ich mich über ihn zu äufsern habe, das Verhältnis des Redners zu Hörern, in dem ich Ihnen gegenübertrete, scheint meiner Aeufserung die bereitliegenden Formen der Analyse zu verbieten. Ja, Sie dürfen erwarten, dafs ich Sie nicht an einer Untersuchung beteilige, sondern dafs ich Ergebnisse in derjenigen Form unter Ihnen aufrichte, die sie durch die Einordnung in einen höheren und weiten Zusammenhang, durch die Beziehung auf allgemeineres angreifende, unmittelbar erregende Gedanken erhalten haben. *Der Gegenstand.*

Wir stellen unsere Fragen vom Standpunkte des Lebens. Denn dies ist kein Ort, den die Wissenschaft sich abgegrenzt und zubereitet hat, aus dem sie das ungeformt Schwankende, das dumpf Unwägbare mit Vorsatz ausschliefst, in den sie das ihr gemäfs und gleiche zuläfst, um zwischen festen und kühlen Schranken die Objekte anzuschauen, deren wesentliches zu erkennen ihr strenger Sinn ist. Vielmehr ist der Boden, den wir betreten, ein freier und mittlerer, uns allen ursprünglich und im tiefsten Grunde gemeinsam, eine Art von Kreuzweg, von dem unsere vielfachen Strafsen uns so notwendig wieder entfernen werden, wie sie uns zu ihm geführt haben. Zwischen Abgehen und Zugehen, zwi- *Anlafs und Standpunkt.*

schen den Geschäften von gestern und den Geschäften von morgen, der ganzen Gewalt des vergangenen und der ganzen Gewalt des künftigen Lebens verbindet uns ein gemeinsam Ergriffenes, ein Moment des Aufhorchens und der Fassung, ein stummes Gespräch mit den Mächten, von denen unser Dasein beherrscht ist.

Zweideutigkeit der Analyse.

Darum bringe ich Ihnen keine Untersuchung: Nicht darum allein. Auch wenn ich hier nur als der kritische Historiker und ausschliefslich zu Männern meines Handwerkes zu reden hätte, müfste ich mich bedenken, diesen zweideutigen Weg zu gehen. Denn mein Gegenstand ist der Mann, der das schwere Wort gesprochen hat: ‚In das Innere von Kunstwerken gelangen wir nie, es ist schon genug, um sie herumgehen und ihnen einiges abmerken zu dürfen' und jenes andere, noch strenger geformte, ‚man habe sich den Erzeugnissen neuerer Dichter absolut gegenüberzustellen, mit keiner anderen Intention als der, ein gehobenes Menschliches darin zu finden, woran sich unbedingt teilnehmen lasse', einschneidende Worte von der Endgültigkeit des Gesetzes, nicht der Unverbindlichkeit des Aphorismus, die schon in dieser Vereinzelung Philologen genötigt haben, ihren methodischen Besitzstand zu überprüfen, denen aber dann eine Reihe klassischer Erörterungen von gröfster Verschiedenheit des Tones und des Stoffes eine bedingungslose Wucht zugeteilt hat, die von keiner begrifflichen Herleitung überboten werden konnte. Sie bezeichnen Epoche, ein Ende und einen Anfang.

Die Analyse ist eine unter anderen Möglichkeiten, Erkenntnis zu korrigieren, fortzuführen und fruchtbar zu machen. Sie ist weder das einzige noch das vornehmlichste, noch überhaupt ein Mittel das wesentliche im Kunstwerke zu ergreifen. Absolut zugänglich ist ihr das Formlose, nicht die Form, der Pentateuch, nicht die Ilias. Am Kunstwerke erschöpfen sich ihre Möglich-

keiten mit der zerstörten, nicht mit der erkannten Form. Wo sie sich mit zufriedener Miene als nach getaner Arbeit beiseit schleicht, stehen alle Probleme von erstem Belang wie über Nacht schattenhaft hervorgewachsen wieder da. Der Satz, dafs zu der in sich beschlossenen Form ein direkter Weg durch die werdende und die gewordene gehe ist falsch, weil er mechanistisch ist. Glauben Sie mit mir, dafs das Ganze nur wieder einem Ganzen, die Synthese nur der Synthese sich ergibt. Ich trete zwischen Sie und einen Dichter, nicht zwischen den Dichter und seinen Dämon.

Begriff der Aufgabe.

Hier aber, wenn Sie meiner einleitenden Bemerkung sich noch erinnern, erwarten Sie eine erste Erläuterung. Wenn Undeutlichkeit ein so wesentliches Merkmal meines Gegenstandes ist, dafs ich geglaubt habe von ihm ausgehen zu müssen — worin beruht eine so bedenkliche Eigenschaft? Welche Zweifel und wogegen, von welcher Seite habe ich sie zu befürchten? Diese Fragen nun mit der vollen Wahrheit zu erwidern ist, bei dem Anscheine der gröfsten Einfachheit, überhaupt die schwerste Aufgabe, die mir diese Gelegenheit stellt. Denn, dafs die absolute Schätzung des Dichters in der Beurteilung des Tages undurchsichtig und vag ist, — eine solche Antwort darf Sie nicht befriedigen. Die literarische Kritik, die in deutschen Zeitungen und Zeitschriften ausgeübt wird, hat weder durch den Grad ihrer Erziehung noch durch den ihrer Einsichten den gemeinsten Anspruch auf Achtung. Dafs das Bild des Dichters so wenig in meinen, als eines anderen Lebenden Gedanken abgeschlossen daliegt, — hierin scheint eine Art von Antwort enthalten zu sein; nur dafs in dem Merkmale, das sie angibt, nichts Auszeichnendes liegt. An jede grofse und gute Tat eines Menschen heftet sich mit dem Begriffe der Wirkung der schicksalsvolle einer zeitlichen Dauer, in der ihr unsterblicher

Kern stumm ausreift, wie eine herbstliche Frucht, während ihr zufällig-scheinbares sich aufzehrt. Nicht schneller erbaut sich über dem erdenhaft bedrängten der geistige Leib des Dichters, und nur im Weltgefühle des Nekrologisten trifft diese Vollendung mit der gröbsten einer äufseren Laufbahn zusammen. In allem dem liegt noch nichts, was unserem Vorhaben hinderlich sein könnte. Nach diesen Gesetzen begrenzt sich der Stoff des Historikers, wenn er nicht zum Historiker unreifer Entwickelungen werden und dem unbekannten Gotte seinen nächsten Schritt vorwegnehmen will. Vor uns liegt nichts als lebendiger Stoff, von dem wir lebendigen Antrieb in dem Mafse erwarten, als wir mit reinem Vorsatz und vollem Herzen an ihn herantreten. Das Entscheidende also ist noch nicht gesagt.

Grenzen des convenus.

Das Entscheidende, meine Damen und Herren, werden wir so lange nicht auffinden, als wir dabei beharren, es im Dichter selbst zu suchen. In seiner Kunst ist nichts Zweifelhaftes. Was sie zu einem zweifelhaften Gegenstande für unsere Zwecke macht, liegt in uns, in Ihnen und mir. Wenn es einen anderen als den leersten, wenn es einen tüchtigen und herzlichen Sinn haben soll, dafs wir zusammengekommen sind, um zu reden und zu hören, so mufs ich dies unverschränkt aussprechen dürfen. Lassen Sie uns ehrlich und frei miteinander handeln, ohne die arme Gebärde des falschen Stolzes, der uns bereden möchte, alles sei plan und gesichert, wo wir uns zwischen Abgründen hindurchtasten. Wir haben ein Recht auf den wahren Stolz, den des einfachen reinen Willens, mit dem wir uns der Kunst zu bemächtigen streben, und verschmähen die Mittel, mit denen, wo immer, literarischer Snobism den Blick zu täuschen sucht, der ihn durchschaut. Aufser diesem reinen Willen aber, der rein und heilig bleibt, so dumpf er tendieren, so unsicher er sich aus-

drücken mag, haben die meisten von uns nichts, um ein gesichertes Verhältnis zur Kunst zu gewinnen, und dafs sie ein solches Verhältnis nicht an sich und aus sich haben, das sie vor jedem Buche, jedem Verse, jedem Drama immer wieder sich im Trüben umherwerfen, ins Hilflose verfallen, dreiste Mache für echte Arbeit, dilettantische Scheinglätte für reife Form, ja, Wegwurf und Pest für Denkmale einer schwer ringenden Seele nehmen — diese Haltlosigkeit ist nichts was sie individuell verantworten müfsten. Es ist die notwendige Wirkung der im Wertlosen verkommenen Literatur, die Sie als die vorzugsweis ‚moderne' zu betrachten gezwungen sind, und die in ihrer kompakten Masse ein fruchtloses und herzloses Wortwesen ist, aus unreifem Verstande und verdorbener Empfindung aufgenährt, taub und krank im Kerne, gemein ans Gemeine weggeworfen, jener Literatur, die den unaufgehaltenen Niedergang der Epigonenzeit in den absoluten Zusammenbruch aller Ueberlieferung der Formen und der Gattungen, des Urteils und des Geschmackes, des Theaters und des Publikums hineingerissen hat. Der Zerrüttung von aufsen her beizukommen, wäre nie und keiner Kraft möglich gewesen. Dagegen hat sie aus sich selber mit Notwendigkeit ihr Korrektiv entwickelt. Jede geistige Produktion, die sich fortschreitend mit ihrem ganzen Körper vom sittlichen Bedürfnisse los-, aus der ewig anzunehmenden Einheit des Daseins herauslöst, hört auf, unter die Realitäten des Lebens zu rechnen, und vernichtet sich, indem sie entbehrlich wird. Den Begriff der Einheit des Daseins aber selbst, der hier zum ersten Male mit seinem erhabenen Namen ‚Kultur' genannt sein soll, wird sie nur für eine Weile zu schwächen, niemals allein entschieden zu unterdrücken vermögen. Ja, gerade dadurch, dafs er als bedroht, dafs er unter einer schweren Verstümmelung

erliegend erscheint, gewinnt er mit einem Schlage eine unerhörte Würde, in der Breite der Gesellschaft mindestens ein ungewifs empfundenes Gewicht, erzieht sich im stillen seine Verteidiger und stellt sich, gelassen und mächtig, zu einer höheren als der ursprünglichen Einheit wieder her.

Den allgemeinsten Willen zu einer reinen Haltung gegen die Kunst — wie ich ihn als einzige Realität für meine Erörterungen voraussetzte, so begreife ich ihn als den ersten Ausdruck jener von Kultur sich erfüllenden Gesinnung. Ich vermute in Ihnen einen Abscheu gegen Worte über Worte, eine grofse Sehnsucht nach Wahrheit und starken einfachen Empfindungen. Ich vermute offene Gleichgültigkeit gegen den verblasenen Begriff der ‚Anregung', unter dessen Zeichen sich Leere und Unruhe allerorten zusammendrängen, und dafür ein um so viel gesteigertes Verlangen nach allem was Antrieb heifst. Ich halte, wenn eine solche Einigkeit im Instinkte und im Willen vorhanden ist, nicht für unmöglich, dafs sie sich auch in den Prinzipien herstellt, und von da so aufs Ganze wie auf den einzelnen Fall sich überträgt.

Dafs ich mit keinem Worte mehr als diesen letzten bezeichnen dürfte, was mir, sachlich gesprochen, als unsere gemeinsame Grundlage erscheint, hierin allein, meine Damen und Herren, liegt beschlossen, was einen grofsen Dichter zu einem zweifelhaften Gegenstande für unsere Zwecke macht. Dafs ich es mit solchen Worten, und überhaupt mit irgendwelchen ausdrücken darf, ist der einzige Grund warum ich geglaubt habe, der Aufforderung, hier über ihn zu sprechen, folgen zu sollen. Die Begrenzungen, unter denen es geschieht, haben zur natürlichen Folge nur die Begrenzung des Stoffes. Erlauben Sie mir, mein Thema zu verändern und Gegenstände in seine Fassung hinein zu begreifen,

Uebergang zum erweiterten Begriff.

die nach der Ankündigung nicht in ihm zu liegen schienen. Ich werde nicht über Hugo von Hofmannsthal sprechen, sondern über Hugo von Hofmannsthal und die Zukunft der deutschen Dichtung.

Gegenwärtige Literatur.

Was darunter begriffen werden soll, ist vielleicht im Vorhinein nicht deutlich. Den Ausdruck ‚moderne Literatur', der, an die Stelle des von mir gewählten gerückt, keinen Zweifel dulden würde, habe ich gemieden, weil er nur einen Teil meines Vorhabens kenntlich macht. Da er aber, wie er allgemein verstanden wird, ein schicksalsvoller Irrtum geworden ist, geht es nicht an, ihn auszuscheiden.

Wir nennen Literatur, das Wort im weitesten Sinn genommen, die Summe der geistigen Produktion einer Zeit, soweit als sie durch den Druck oder die Bühne sich verbreitet, mit Ausschluſs aller Erörterung, die eine technische, das heiſst terminologisch begrenzte Sprache redet. Bilden Sie sich aus Groſsvater, Vater und Sohn eine imaginäre Familie, die durchweg aus literarisch Produzierenden bestände, und vervielfachen Sie das Schema, so gewinnen Sie für jeden Standpunkt den verschwimmenden Horizont, — mit den vagen Formen, in denen das Jahrhundert überhaupt ein rationeller Begriff ist, zugleich ganz roh die Zeitgrenzen, die in jedem Augenblicke ein Chaos einschlieſsen. Denn im Durchschnitte wird keiner über achtzig, keiner unter zwanzig Jahren am Werke sein, eine Generation die drittnächste so wenig noch in ungeschwächter, als schon in reifer Kraft vor Augen haben. Erweitern Sie das Schema nach beiden Seiten, und beziehen Sie ein, was von Kräften der nächsten zwanzig Jahre — von den Grenzen ab gerechnet — im Lebendigen noch wirksam oder schon spürbar ist, und Sie schaffen den imaginären Raum, auf dem alle Lebensalter, alle Sphären, alle Klassen, alle Tendenzen der Zeit durcheinander und gegeneinander arbeiten.

Gesellschaft und Anarchie.

Dies ungeheure Gewühl, soweit es nicht in sich selbst die Aufforderung trägt, es mit herrischen Gedanken zu schlichten, mufs auf den einzelnen, dem es seine tausendstimmige Betäubung aufdrängt, fast mit der Peinlichkeit einer persönlichen Bedrohung wirken, gegen die er seine geistige Welt immer aufs neue ins Sichere und Rechte zu setzen hat. Je einsamer er steht, umso weniger, vielleicht nur umso schwerer wird es ihm gelingen, das Chaos auseinanderzuwerfen; je fester er sich in ein allgemeineres Einverständnis verwachsen empfinden darf, umso rascher und lautloser werden sich vor einer so mächtigen Verbindung die ersten, ursprünglichsten Scheidungen bewirken. Die Gesellschaft, wie sie sich in jeder Sphäre des Lebens als Todfeind des Anarchischen bewährt und der Kritiker, in dessen Willen sich ihre feinsten und schneidendsten Kräfte zusammendrängen, machen durch ihr blofses Dasein den Begriff der Qualitäten real und bedeutend und entscheiden über seine Anwendung auf das Individuum und die Leistung durch die leisesten und zugleich mächtigsten Mittel, die Beachtung und die Nicht-Beachtung. So schafft eine vielleicht ungerechte und grausame, aber souveräne und schlechterdings organische Kritik die ersten Begrenzungen im Feindlich-Wüsten und übergibt fortschreitend der Zeit in neuen, enorm vereinfachten Formen das Bild der Mächte, eine ihr gemäfse, von ihr gebilligte und durchdrungene Ordnung, für die sie selber die Verantwortung mit trägt, und gegen die in aller Zukunft kein Einwand sich richtet, der nicht ihre eigenen Grundlagen mit bezweifelte.

Maßstäbe ungeschichtlich und nationell.

Für diese einfachsten Tatsachen ist, wie Sie sehen, nicht vonnöten, dafs die Gesellschaft sich der Tendenzen genau bewufst sei, die im Gegensatze zu Vergangenheit und Zukunft den Augenblick beherrschen.

So gewifs im raisonnierenden Kopfe ein deutliches oder nur angedeutetes Bild dieser Verhältnisse sich abzeichnen wird, so sehr bleibt für die Breite ihr eigener, lebendiger Zustand, wie sie sich in ihm stark fühlt, der naiv festgehaltene Mafsstab für gut und schlecht, interessant und uninteressant. Unter keinen Umständen aber wird sie den Begriff der Weltliteratur, soweit sie ihn besitzt, in einem Sinne auffassen, der ihrer nationellen Begrenztheit den eigentümlichen Vorzug entrisse, und vielmehr mit einer Art von zutraulichem Trotze, ja von Unart, sich auf ihm behaupten, mifstrauisch gegen jede Bedrohung seines Charakters, feindselig gegen seinen offenen Gegensatz, und, im adligen Bedürfnis nationaler Distanzen, eher geneigt, ein mächtiges Ausländisches sich anzugleichen, als etwa im Taumel sich daran zu verlieren. Sie bemerken, dafs ich durch zwei entscheidende Merkmale eine Gesinnung zeichne, deren genaues Gegenteil sich in der produzierenden und der lesenden Modernität durchweg ausgedrückt hat. Der letzte grofse Ausländer, den das deutsche Publikum, unbeschadet aller Herzlichkeit, mit Haltung aufgenommen hat, ist, soviel ich sehe, Dickens gewesen. Der geschichtliche Ausdruck für beides, die Herzlichkeit wie die Haltung, ist, dafs im Momente des lebhaftesten Interesses ein Deutscher sich der fremden Gattung und ihres Stiles versicherte, ein nach dem vorliegenden kopiertes Schema mit deutscher Zuständlichkeit erfüllte, und so, mit ‚Soll und Haben', ein unendlich gelesenes Buch von kaum zu erschütternder Geltung schuf, neben dem die Originale langsam wieder zurückgesunken sind. Dagegen hat die deutsche Modernität nicht nur den Begriff eines nationellen Vorzuges, sondern durchaus jeden nationellen eingebüfst. Wie aus allen ihren Nöten, so auch aus dieser schwersten macht sie eine prahlerische Tugend, indem sie jenem

Die Modernität.

verlorenen einen prätendierten ‚europäischen' Begriff gegenüberstellt; denn der Gedanke daran, wie ungeheure Verpflichtungen ein Wort Nietzsches für denjenigen einschliefst, der es in seine geistige Tendenz aufnimmt, liegt aufserhalb der Möglichkeiten ihrer Gesinnung. Den Verlust jeder Ueberlieferung in Gehalt und Kunst, den zu empfinden ihre Bildung allerdings nicht tief genug ist, gleicht das Dogma von ihrer Einzigkeit und Neuheit in ihrer Vorstellung aus, und wie sie überhaupt in jeder ihrer ephemeren Erscheinungen sich unermüdlich feststellt, belauert und beschwatzt, hat sie in der Tat eine scheinbare Kontinuität und Organisation des Nichtigen durchgesetzt, den Begriff des ‚Modernen' aus der zeitlichen Sphäre, in der, besten Falles, er eine Art von Sinn hat, in die ästhetische überführt und zu einem Gattungs- und Wertbegriffe umgeschaffen, dessen äufsere Macht über tausende von Gemütern fast so deutlich ist wie seine innere Unwahrheit. Ja, man darf sagen, dafs niemals, solange wir von Literatur wissen, eine in der Masse totgeborene Produktion mit ähnlicher Kühnheit und Bewufstheit auf ihre Erhaltung hin gearbeitet, durch eine ähnlich planvolle Selbst-Historisierung die Zeit zu betrügen und einzuschüchtern versucht hat, und dafs die Tyrannis, mit der sie einem Volke von grofser geistiger Vergangenheit sich hat aufzwingen können, allerdings für immer ein Phänomen von tiefster Merkwürdigkeit darstellen wird, wo immer seine Gründe von der Zukunft gesucht werden mögen.

Begriff des Modernen.

Der Begriff des ‚Modernen' meine Damen und Herren, ist aus einer diffusen Literatur durch Literaten künstlich fingiert, nicht durch die Gegenwirkung einer Gesellschaft lebendig festgestellt worden. Er ist nach allen seinen Merkmalen zugleich das Monument, das Schicksal und die Kritik der Epoche, die ihn produziert, — in

der Vorstellung von Gehalt und Form, die er enthält, in dem Verhältnisse zu den Sphären und Stoffen, die er zuläfst und die er verbietet, zu den Gattungen, die er empfiehlt und die er belächelt, in der Begrenzung des geographischen Weltbildes, das er übersieht, so ungebildet, endlich in dem geistigen Gefühle der Welt, das er voraussetzt, so niedrig und durchaus so literatenhaft, dafs die vordersten Umstände, die ihn erzeugt haben, nicht zureichen können, um seinen Anspruch und seine Geltung zu erklären. Welcher Art immer die Kunstübung sein mag, an der er entwickelt worden ist, zunächst und vor allem enthüllt er den chaotischen Zustand einer Gesellschaft, deren Kräfte sich von ausgenützten Polen endgültig fortgezogen haben, und sehr langsam erst nach neuen hin sich zu lagern beginnen, die aber inzwischen, ohnmächtig und gestürzt, ein rechtloses Einverständnis annehmen mufs, das sich aufserhalb ihres Bereiches gebildet hat. Indem, ohne ihren erziehenden Einspruch sich selbst überlassen, die Produktion verwildert, und mit wachsender Verwilderung rückströmend sie überflutet, beschliefst die Anarchie den ersten Kreislauf, und zieht nun, einmal fixiert, alle zersetzenden Mächte der Zeit so an sich, wie sie von ihnen wiederum angezogen wird. Sie verschlingt sich mit dem gesunkenen Historismus, der sich als geschichtliche Weltanschauung ‚auf der Gasse anbietet', zu einer ungestalten Einheit. Seine Charakterlosigkeit wird die ihre, seine Künste, die Kunst, den Instinkt zu zerrütten, statt ihn zu veredeln, die Kunst, sich der Empfindung zu überheben und doch zu sprechen, die Kunst, den Geschmack zu verneinen und doch zu behaupten, treten unter ihre höchsten. Sie lernt ihm das geistige Verfahren ab, das in seinen Händen lange aufgehört hat, den Namen ‚Methode' zu verdienen, und konstruiert sich über Nacht als Ge-

Vollendung der Anarchie.

schichte, — die Besiegelung des Verfalles, dessen erste Spuren in der sogenannten jüngeren Romantik so erschrecken, als auflebende Kunst, — den Widerspruch gegen die Poesie der Epigonen, mit dem ihre gründenden Heroen ihr steriles Werk begannen (erklärt durch die Unfähigkeit der Gesellschaft, tumultuarische Roheit sich zu assimilieren), als künstlerischen Gegensatz —, ihr wertloses Durcheinander als pragmatische Folge, ihre Schlagworte, ihre ephemeren Launen als Entwickelung und wesentliche Tendenz. Sie durchdringt sich schliefslich mit dem schärfsten Gifte des Historismus, dem ‚relativen Mafsstabe', der Lüge vom ‚Milieu', der Lüge von den ‚Umständen', der Lüge von den ‚Beziehungen', mit seiner tiefen, feigen Feindschaft gegen alles, was Person heifst. Denn da man, um lieben und hassen, verehren und verachten zu können, schlechterdings Person sein mufs, sie aber am gleichmäfsig Verblasenen sich behagt, wie sie es schafft, so wird jeder ungebrochene Instinkt von selber zu ihrem Widerspiel, gegen das sie sich hundertfältig stützt und verbündet, um es mindestens logisch zu verneinen, da sie in sich gar nichts Ueberzeugendes und also nicht die Kraft hat, ein Gegensätzliches durch ihr blofses Dasein stumm aufzuheben. Ihre Haltung gegen das Ausland bestimmt sich nach der Zerrüttung, die sie jeweilig von ferne wittert. Darum hat sie für die ungeheure, berauschende und adelnde Kunst Englands nichts als leere Fabel, darum setzt sie sich mit jeder fremden Fäule gleich, sobald sie entschieden ist, mit der Frühfäule der tristen Literatenbohêmen Kopenhagens und Stockholms, mit der Winterfäule des Boulevards und des Cabarets, mit jedem slavischen Siechtume. Sie nennt Jakobsen den ihren, aber zehn Zeilen seines Werkes müfsten sie mit Ekel vor seiner Progenitur anfüllen. Sie prahlt mit Flaubert, aber ein Atem-

zug des Furchtbaren müfste sie vernichten. Unaufhörlich sich selber überheckend, pflanzt sie sich selber durch sich selber fort, ohne Ambition, denn sie hat keine Vorbilder, ohne Scham, denn sie ist überall unter ihresgleichen, ohne Reue, denn, indem sie sich feststellt, hat sie sich schon vergessen. Sie hafst jede Notwendigkeit, die Form, jede Strenge, die Gattung, jede Reinheit, den Typus. Sie schafft verwischte Form und nennt sie ‚Nuance', zerrissene Form und nennt sie ‚Skizzen', Gedichte in Prosa, Freie Rhythmen, — Zwittergattungen, und nennt sie ‚Dokumente', ‚Impressionen', ‚Phantasien', ‚Stimmungen', ‚Tragikomödie'. So wird in jedem Bereiche der Bastard ihre Lust, Bastardierung ihr wesentliches Geschäft, und sie vollendet es, indem sie, durch Millionen Aeste verbreitet, in Millionen Adern aufsteigend, alle Gründe verspült, alle Wehren stürzt, die heiligen Grenzen auslöscht, mit denen die Sphären des Daseins sich schwebend von einander halten, und über der verschwemmten Welt durch hybride Geschlechter sich durchweg befestigt. Als anarchische Literatur schafft sie den Literaten, als anarchische Gesellschaft den Snob, als anarchischer Salon sein widriges Gegenstück, die Anschmeckerin, als anarchische Wissenschaft den Historiker ohne Geheimnis, den Schriftsteller mit gesunkener Manier, als anarchisches Theater den ‚naturalistischen Schauspieler', als anarchische Religion karikierte Gemeinden, als anarchische Kritik den Hin-und-Her-Läufer, den ‚impressionistischen Kritiker', den Seelenschlüpfer, den Parteimakler auf dem Stuhle des Richters. Warum gebärdet sie sich so nach ‚Kultur'? Hier, in dieser durch und durch verketteten und verwucherten Schöpfung, in diesen ungreifbar vielfältigen Spiegelungen des Einen und Gleichen, in dieser Summe ihrer typischen Möglichkeiten liegt derjenige Behelf für eine Einheit des Daseins, der ihr gemäfs ist, den sie

erträgt, wie sie ihn verdient. Indessen erzeugt die Epoche keinen Gedanken, kein Objekt, kein Individuum, das sie nicht unsichtbar und unentrinnbar mit ihren grauenhaften Zeichen versähe. Ihre Usurpation wird hier erst zur wahren Herrschaft, in dem Augenblicke, in dem sie bedingungslos zu herrschen aufhört. Wer so stark ist, dafs sie ihn nicht auslöschen kann, den verdirbt sie, wer ihr absagt, den hat sie vorher heimlich aufs Herz geschlagen, dafs er sein lebelang schwer atmet. Solange sie kann, wird sie der Kultur, die uns hier verbindet und unsere Seelen erschüttert, die Haltung abmerken, sie in die eigene Verworfenheit aufzunehmen suchen, um sich zu behaupten, ihrer Vollendung entgegenstehen, indem sie sich ihr gleichsetzt, sie zu erheben meinen, wo sie sie grenzenlos herabwürdigt, ja selbst nach ihrer Vollendung ausgebreitet bestehend, immer tiefer ins Volk sinkend als entsetzliche Macht fortfahren, die Schwachen zu ängstigen, die, nach dem Goetheschen Worte, ‚aus dem Dunklen ins Helle streben'.

Entwickelung und Zustand.

Alle Entwickelung ist in sich ewig mafslos und unaussprechlich, da und nicht da, höchst lebendig und höchst schattenhaft in einem, ein ungeheures Verhältnis von Zeugung, Dasein, Unsterblichkeit und Tod, die in einem grenzenlosen Medium einander durchdringen und wechselweis aufheben. Es verschwindet nirgendwo ein Zustand geraden Weges im nächsten: einer durch des andern Kindheit altern sie hindurch und lagern sich alle unsterblich mit ihren zahllos wachsenden und schwindenden Geschlechtern nach geheimen Gesetzen im Zeitlichen ab. Und so hat das Ewig-Lebendige allerdings Form für den Anschauenden, aber geahnte in Religion, Wirklichkeit für den Handelnden, aber elementarisch rohe und begrenzte; die Wissenschaft vollends vom menschlichen Geschehen ist auf der Höhe ihres Be-

griffes nicht da, wo sie durch scheinlebendige Hintergründe und eine trödelhafte Phraseologie, durch eine obenhin vorgetäuschte Vertraulichkeit mit dem Leben, verdorbenen Augen schmeichelt; sondern da, wo schon ihre Haltung ausdrückt, dafs sie im durch und durch geheimnisvollen Stoffe haust. Aber diese Erkenntnis, von der im letzten Grunde alles abhängt: dafs sich nie und durch keine Anstrengung das Wirkliche herstellen läfst, wendet sich ins Nützliche erst durch die Gewifsheit, dafs in alle Ewigkeit ein Wahres sich selber aus sich selber herstellt. Denn der Hader vorwärts stürmender Gewalten fordert, um aus dem Tumulte in ein Seelen- und Leibhaftes hinüberzutreten, den ihm ebenbürtigen Widerstand, als Geheimnis den geheimnisvollen Organismus, an dem er sich entschieden formieren kann, als Gott den Dämon oder die Muse, den tiefsten Anspruch einer Person. Indem das Leben durchs Leben hindurchgeht, und nur so wird es Stoff des Lebens. Sie sehen, dafs hier vom Primitiven und vom Gesetze, vom Verhältnisse natürlicher Kräfte gegeneinander die Rede ist und keineswegs von der Pflicht erkünstelter Gerechtigkeit, von Gegenständen der sittlichen Erziehung und nicht der geistigen Abrichtung. Gerechtigkeit, geschichtliche oder welche immer, die wundervolle Form, in der individuelles Genie sich ausdrückt, ist unmöglich und sinnlos als Tendenz einer Epoche; was an ihr ein Verfahren und Sich-Gebärden ist, nicht der innere Zustand, den sie darstellt, läfst sich übertragen und im Rudel nachäffen. Der einzelne und die Welt wägen sich gegeneinander beständig so aus, dafs Gewinn des einen und Verlust der andern sich im Feinsten wie im Gröbsten streng bedingen. Wer in sich selbst kein Recht hat, dem wird das Recht der Dinge hypertroph; wer aber inmitten ungreifbarer geistiger Bedrohungen sich wachsend zu behaupten

Philologische Gerechtigkeit gegen unfertige Entwickelungen lügnerisch und unsittlich.

strebt, wird ein Recht der Dinge überhaupt nur insoweit gelten lassen, als es das unerklärte Zentrum seiner Natur, seinen innersten Besitz nicht verwirrt und dem Anarchischen wieder annähert, gegen das er sich stellt. Erwägen Sie, in welchem Falle wir sind. Unerbittlich führt uns der Weg zu den Dingen in unsere tiefste Not zurück und drängt uns auf den einzigen Standpunkt hin, von dem aus es noch Sinn hat, zu sehen, zu bestimmen, zu urteilen, zu richten.

Stefan George.

Der erschütterten Welt nun, meine Damen und Herren, die ich gemalt habe, wie ich mufste, der triumphierenden Anarchie lassen Sie mich hier schon ihrem grofsen Richter entgegenstellen, der Epoche ihren Widerspruch, durch den sie im höchsten Sinne komplett wird. Wir werden, weiter vorrückend, die ergreifende Gestalt Stefan Georges im einzelnen schärfer, im ganzen kaum wieder so rein sehen, als im Zusammenhange mit diesem Aufruhre des millionenhaft nichtigen, gegen den sein Dasein mit der strengsten, ja mit einer überwältigenden Linie sich abzeichnet. Während um ihn her ‚der Typus des Dichters' scheinbar für immer, ‚verloren ist' und die gesunkene Menge mit gesunkenen Künsten die gemeinste Vertraulichkeit unterhält, stellt er mit einer unerhörten Gewalt der Gebärde, mächtig durch das karge Wort, aber völlig hinreifsend durch die Wucht des eigenen Beispiels, die endliche Einheit des Lebens mit dem ideal gefafsten Werke auf und legt in ein Dasein, das, so sehr es sich aufs Ziel spannen mag, ein menschliches bleiben mufs, jene ungeheure Absichtlichkeit hinein, die nur durch den stärksten Kontrast zur Epoche als reine Farbe wirkt, während sie von einer gleichmäfsig gehobenen Zeit mit dem tiefsten Schauder müfste angesehen werden. Man wird in der Poesie erzogener Völker lange zu suchen haben, ehe man etwas gewissen Versen der ‚Hymnen', vom Anfange

seiner Laufbahn, vergleichbares findet, dem Stammeln eines supremen Menschen, der sich alle ihm solange geläufigen Konventionen dichterischer Mitteilung jählings verboten hat, nun aber in der heiligen Not seines Zieles, zwischen einer wahrhaft sittlichen Anstrengung und eigenwilligem Ueberschwange strebend, im Kampfe mit Satz und Vers, Wort und Reim, Stil und Sprache sich wechselweis resignierend und überfordernd, für das Aufserordentliche nur das Unmögliche erzwingt, und mit Notwendigkeit am heilig Ruhenden der Welt scheitert, das sich so einmal nicht trotzen läfst. Die zwölf Jahre, die seitdem verflossen sind, die sechs Bücher Gedichte zwischen den ‚Hymnen' und dem ‚Vorspiel', umschliefsen den zweifellosesten Sieg des individuell Mächtigen über den allgemeinen Zustand, das Bündnis der in der Zeit sich haltenden Kräfte mit dem ebenbürtigen Willen des einzelnen. Das Ziel, das ein Mensch noch im feindlichsten Irrwege mit furchtbarer Starrheit festgehalten hat, ist erreicht: eine verwilderte Sprache ist gebändigt, eine bestimmte Entfernung des Gehaltes vom Leben, ein Stil, konstituiert, ein Vorrat rechtmäfsiger Formen geschieden und ausgebildet. Eine souveräne Person, durch bedingungslose Treue gegen sich selber vollendet, ist in die Reihe derjenigen getreten, deren geistiger Umrifs eine ewige Grundrichtung der menschlichen Seele mit der einfachsten Linie umschreibt, und hat zu den vorhandenen ein neues Mafs gestellt, an dem der Strebende sich mifst und seinen Zustand richtet: Die Gedichte Stefan Georges sind nicht von gleichmäfsigem Range; auf dem höchsten sind sie klassisch. Sie sind auch völlig unzerstörbar, und wenn ihre äufsere Geltung allenfalls dem Schicksale unterliegt, dem ihresgleichen nicht immer entgangen ist, wenn, in irgend einer Zukunft, ein fremder Strudel sie eingeschlungen zu haben scheint, wie

zeitweilig den Ruhm Lucrezens, Ronsards oder Klopstocks, so rettet der Volksgeist sie in seine Tiefen, und wahrt sie, bis ihre Stunde kommt, nicht den Körper, aber den Charakter, nicht als Form, aber unsterblich als Tendenz.

Sein äußeres Verhältnis zum Tage.

Und diese Flamme nun, deren ganzer, deren eigenster Sinn es ist, zu leuchten, — in welchem Qualme glüht sie! Diese Anschauung von ihrer edlen Stärke, von ihrer Feindschaft gegen Nacht und halben Tag, die ich Ihnen mitzuteilen versuche, — wie schwer ist sie zu gewinnen! Das Verhältnis Georges zur Epoche und ihre Gebärde gegen ihn enthält in Wahrheit, über alles Literaturmäfsige hinaus, unser ganzes Leben und den Zwiespalt eines jeden unter uns in einem typischen Bilde. Ja, ich betrüge Sie, ich habe Sie betrogen, indem ich Ihnen sagte, er sei ein grofses Individuum und Widerspruch der Zeit. Gehen Sie zu den Kindern der Anarchie, und Sie werden erfahren, dafs er eine ‚Richtung' ist — gewifs nicht in dem einzigen gerechten Sinne, dafs der tiefste Wille der Zeit in ihm am sichtbarsten waltete, sondern in dem ganz stumpfen, dafs einige Male im Jahre, vorwiegend von seinen talentlosen Nachahmern, ein Blättchen mit Produktionen gefüllt wird, die auch nicht um die Rührung eines Hauches lebendiger sind, als der ephemere Krampf des nächstbesten Literaten. Ich habe Ihnen gesagt, die Unterwerfung der Epoche unter ihn sei nicht anzuzweifeln: nun: Sie werden mich Lügen strafen. Sie werden mir seine Propheten vorrücken. Sie werden mich fragen, welcher Geist auf diesen ruhe? ob derjenige der Epoche? oder etwa der, welchen ich für den seinen ausgebe; Sie werden fragen, ob der arme Tropf, der seine Gedichte ausrechnet, der das ‚Knüpfungskunstwerk' die ‚Trägergruppe' und die ‚Dichtkunstwissenschaft' aus ihnen beweist, nicht mit der Moderni-

tät eines Fleisches sei, die vor sich selber ‚Revolution der Lyrik' aufführt und den Reim in effigie hinrichtet? ob der siebenfach geseiherte Myste in seiner Gesinnung auch nur um ein weniges reiner sei, als der Snob vom Dutzend? Sie werden mir zeigen, wie die Anarchie durch eine Kette abgestufter Zwitter, die in der Farbe von der ihren bis zur seinen schillern, eine wuchernde Verbindung mit ihrem grofsen Widerspiele hergestellt hat, wie sie durchaus das ihr wesensähnliche aus seinem Werke an sich zieht, das krause und verschränkte, das jähe und dubiose, wie sie an seinem Dasein ‚den Erdenrest, zu tragen peinlich' hervorzerrt, die ehrwürdige Kurzsichtigkeit eines an Sternweiten genährten Auges kanonisiert, wie sie endlich das Zerrbild schafft, das ihr Hohn kaum noch adeln, ihr unmännlicher Dienst nicht tiefer entwürdigen kann. Aber Sie werden im tiefsten empfinden, dafs jene Vergötterung und diese Verhöhnung ehern zusammengebunden, dafs sie Zwillinge des gleichen Schicksals sind und dafs also jener Sieg über die Epoche, von dem ich gesprochen habe, weder hier noch dort sichtbar geworden sein kann, dafs er in einem neuen und unabhängigen Medium sich vollzogen haben mufs.

Sein Werk und seine Theorie.

Dafs die Georgeschen Gedichte das allgemeine Niveau der deutschen Poesie sofort um ein Gewaltiges gesteigert, ja dafs sie ein Niveau erst wieder geschaffen haben: mit diesen Worten ist alles gesagt, sind aber auch die aus diesem Zusammenhange geforderten Vorstellungen der Wirkung oder des Sieges auf ihr geistigeres Mafs eingeschränkt. Der Begriff des Niveaus setzt das Dasein eines Publikums, das ihn sich zueignete, nicht notwendig voraus. Er ist durchaus ideal und körperlos schon von wunderbarer Kraft, er enthält alles reale Leben, und also das des Publikums im Vorhinein in sich, und wird, sofern er wahr und allgemein wert-

voll ist, von selber ein zeugender Mittelpunkt, ein Element der Bildung und des Zusammenschlusses. Ein System von untereinander verbundenen Theorien, jede Poetik oder Grundlegung eines Kunstganzen, das Gesetzbuch, das aufs kanonische prätendiert, ist mit Notwendigkeit tot (weil es unrechtmäfsig ist und der Natur seines Gegenstandes widerspricht), und alle Schwärmer, die, für sich oder im Bunde, seine äufsere Maxime dem allgemeinen Verhalten aufzudringen streben, vermögen ihm nur für die flüchtigste Zeit einen sehr dürftigen Schein von Leben zu verleihen. Dagegen das Kunstgesetz, das ein einzelner aus der Not seiner Person und den Bedingungen seiner Gattung gezogen, das er verfehlt, gestreift, wieder verfehlt und endlich erfüllt hat, das in seinem Werke enthalten und aus ihm für immer distinguierend zu entwickeln ist, ein solches Gesetz ist von seinem ersten Tage an eine lebendige Macht, um deren Wirkung ins vergangene und künftige Zeitliche niemand zu sorgen braucht; wie es im Leben erfüllt ist, so ists aus dem Leben nicht wieder fortzuschaffen. In diesem letzten Sinne, nur durch das im Werke bewiesene Gesetz hat George sich zum Herren und Gesetzgeber seiner Zeit gemacht. Von selber sinkt die Produktion hinter ihm ein und sammelt sich vor ihm, um nicht unter ihn zu sinken. Dafs er in Rücksicht auf jenes Gesetz eine ganze Lebensbreite für sich durchgedacht und nach seinem Bedürfnisse bezwungen hat, dafs seine innerste Erfahrung und sein erwogenster Wille, seine persönliche Einheit und Unteilbarkeit die mächtigen Sätze gefügt haben, die seine Theorie der Kunst und des Publikums enthalten, — dies kann im Bilde des Mannes niemals entbehrt werden, aber es fordert seine eigene und abgetrennte Betrachtung als ein höchst Relatives, das er neben dem höchst absoluten Niveau des Werkes

darstellt. Hier stürzt die eigensinnige Grofsartigkeit einer heroischen Seele, die nicht atmen könnte, wo sie nicht überwindet, die nichts berühren kann, was sie nicht unterwirft, mit dem gestückten Notbau zugleich die ansehnlichen Reste des alten Gebäudes, und unternimmt es eine geistige Welt gleichsam aus ihren Elementen aufzurichten: Nichts sicherer, als dafs sie scheitert, — geschichtlicher zu sprechen, dafs sie als Funktion in die Zeit zurücktritt, dafs der Zustand, der sie erklärt, über sich selber hinausschreitend ihr die Wirkung im Dynamischen vernichtet, im Zeitlichen kurz abschneidet. Die Welt regeneriert sich nicht an Gedichten. Mit jedem genieſsenden Individuum spiegelt das Leben ein neues Gleichnis des Weges, auf dem es Kunst geworden ist; aber ‚aus der Kunst ins Leben führt kein Weg'. Jene Lehre von der Gemeinde als Mittlerin zwischen Kunst und Publikum, jene Scheidung des esoterischen vom exoterischen Verständnisse des Kunstwerkes, jene Regelung des Theaters und des Schauspielers, die Organisation der Meister-Dichter und der Dichter-Gesellen, das Dekret gegen den Roman — ein denkwürdiger Versuch, vom schwächsten Punkte aus die Einheit des Daseins zu erzwingen. Nur die Albernheit kann wünschen, ihn im einzelnen zu diskutieren, denn er ist mit Bewufstsein ins Unmögliche gedacht, unbedenklich selbst ins Chimärische vorwärts getrieben, in sich vollkommen und notwendig, ohne Lücke und Zufall, die drohendste Ruhe, das undurchdringlichste Erz, die Strenge, von der nichts abzudingen ist; in einem solchen Zusammenhange ist vollends der Begriff der Gerechtigkeit ganz seelenlos; ich habe die Gründe dafür entwickelt und werde mich nicht wiederholen. Der Stil eines geforderten Ganzen schlieſst aus, was ihn verwirren könnte; ein Ganzes ist gefordert; der theoretische Organismus stellt es dar; und dieser

Organismus ist so tot, wie sein Parallel, das Werk, lebendig ist.

Chimärisches seiner Denkungsart.

Denn er ist gedacht; denn er ist gegen den Charakter der Kunst fast noch mehr als gegen den des Lebens gefehlt. Der Kunst: denn diese, selbst Körper und Herz des Geheimnisses, beschämt mit einem grofsen inneren Triumphe alles Geheimnisvolle, das ihr von aufsen her zugeleitet werden kann. Des Lebens: denn es ist seiner selbst Herr, unersättlich am Getümmel, an Wechsel, Schwall und Fülle der Gestalt, stark genug, einen immensen Widerspruch schwebend zu erhalten. Die Kunst, wenn sie einmal die Sphäre verlassen hat, in der sie als eine unter anderen Verrichtungen primitiv gebunden ist, bewirkt ihre Formen nicht mehr wie dort durch Gesetz und Gehorsam gegen Gesetz, sondern einmal für alle Male durch Freiheit und Gesetz aus Freiheit, Gesetz als ein Gleichnis der Freiheit, wie der Panzer ein Gleichnis des vollkommenen Leibes ist. Das Leben wiederum, — wie immer man die Gebundenheit benenne, in die hinein verzaubert zu sein es sich sehnt, — die schöne Fessel, den Rhythmus, die Form wirft es unwissend aus seinem eignen wilden Stoffe auf, aus seinem Erbe und aus seiner Aktion, deren Summe seine Existenz ist, aus Tat, Macht, Sehnsucht, Wille und atemvoller Leidenschaft, aus Empfindung der Alter und der Geschlechter, der Stände und Völker, der Länder und der Jahreszeiten, aus glühendem Gefühl des Einklangs, aus tausendfältiger Liebe, aus Begriff des Unglücks, aus allem dem Ungeheuren des Tuns und Ertragens, des Fortschreitens, des Bewirkens, des Erreichens, des Stärker- und Schwächerseins, dessen Namen man auszusprechen sich besser scheut, weil sie nur das Unbestimmte, nicht das Ueberwältigende empfinden lassen. Wie schwer verstört und zernichtet, von wie durchschlagnem Nerv mufs es sein,

wo es der Kunst oder dem Künstler den Rhythmus abborgt, in dem es sich bewegt! Die Berührungen zwischen dem Lebensgefühle der Kunst und dem Leben, ein so tiefer Reiz von ihnen ausgeht, halten sich im Schwebenden und Schweifenden, ja im Spielenden; sie gehen nicht auf den Körper, geschweige auf den Kern, und werden die Belastung durch das System so wenig wie die Erstarrung durch das Dogma ertragen. Das Leben hat in sich zu viel tiefsinnigen Grund, um Gedanken haben zu können; auch hat es keine Absichten, sondern Schicksal. Es ist durch die höchste Liebe des einzelnen, die mit der tiefsten Weisheit eines ist, zu gewinnen, durch die tiefste Leidenschaft umzuwandeln; es hat vor den milden Brauen Goethes sola fide gekniet, es hat gebebt mit dem greisen Kinderherzen Victor Hugos, es ist hineingerissen worden in die fremden Fahrten John Ruskins, vor denen ungeheure Beredsamkeit wie eine Wolke von Rauch und Flamme wanderte; zu forcieren ist es nicht; der trocknen Härte, der gütelosen Gewalt hat es sich nie ergeben; es wird sich ewig unter die Gebärde Dantes beugen; aber diese Gebärde, als Charakter eine Monstrosität, überwältigt nur dadurch, dafs sie ganz und gar Schicksal ist, unsterblich formiert durch den Jammer der Verbannung, den Tod der Freunde, die Treppen, die aller Steige mühseligste sind, das Brot, das bittrer ist als alle Speise. Wo die Welt und das Bild der Welt im Bedürfnisse aneinander hangen, nicht wo sie in die gleiche Form gezwängt sind, besteht Kultur; dort sind ihre rechtmäfsigen Bildungen, hier werden nur ihre Surrogate durchgesetzt, die Gemeinde an Stelle der Gesellschaft, die Uniformität an Stelle der Einheit. In Wahrheit ist kein Nachdruck zu stark für den Satz, dafs niemals der einzelne und niemals durchs Mittel der Gemeinde Kultur geschaffen hat; nur dafür, dafs

durch solche Kräfte Kultur zersetzt worden ist, gibt es Beispiele. Hier sind die göttlichen Grenzen der Person gegen die Selbstherrlichkeit der Kunst, des einzelnen gegen die urtümlich freie Vielfalt des Lebens, der Theorie, des gedachten Organismus, gegen das organische Gesetz beider. Jenseits davon beginnt Hybris, das Schillernde zwischen Macht und Ohnmacht.

Die Literatur und die Dichtung.

Mit dieser Einsicht in einen Plan, der, ins Ende verfolgt, ihr Ganzes entschieden verneint, erlauben Sie mir, eine Betrachtung geschlossen zu nennen, deren Schärfe aufs lebendige Wesen der Literatur gerichtet war. Ihr Begriff ist aus dem Groben hergestellt, die Summe ihrer geistigen und äufseren Bedingungen als verflochten in die der Allgemeinheit ist angedeutet, der Begriff der Gesellschaft ihr entgegengehalten worden. Eine niedrige Form, in der sie besteht, hat uns ihren reinen Begriff nicht zweifelhaft gemacht, aber immerhin ferne gerückt, die Willkür eines grofsen Charakters setzt ihn jener zufälligen Erscheinung gleich, und wie sie diese abweist, darf sie auch ihn kurzweg aufheben. In jedem Tone eher als in diesem geht es an, ihn und die Literatur selber zu verlassen. Ihrer Form sind wir gewifs. Die lockere Durchlässigkeit ihres Gesetzes ist umso deutlicher, je entschiedener wir es aus dem elementarischen und flüchtigeren Bedürfnisse ableiten, das sie anredet. Aber erst wo sie mit völliger Freiheit als Materie und Stoff, als ein kolossaler Bericht über das Dasein der Welt angesehen wird, entwickelt sie das erhabene und aufregende Element, das in ihr wie in allem enthalten ist, wodurch der Mensch von sich selber zeugt. Der Tag ist ihre Farbe, die Zeit ihr Gehalt. Hier bekenne sie sich als Modernität; die Einzigkeit, auf die sie prätendiert, ist nirgend anders. Ihre Kraft beruht auf einer Vorstellung der sichtbaren Welt, die in aller geschichtlichen Erfahrung ohne Bei-

spiel ist, auf überwundenen Meeren und durchhöhlten Gebirgen, auf dem allgemeinen Anteile an jeder Art von Vorgang, auf einem durch alles Menschliche ausgebreiteten geistigen Vermögen, vor dem es nur noch Stoff gibt. Wir brennen mit so starker Flamme, dafs wir enormer Massen des Rohen unablässig bedürfen, um nicht zu sinken: sie führt diese Massen heran. Sie ist durch und durch Gelegenheit der Mitteilung, und erstarrt für jeden, der mitzuteilen hat, zur Tribüne vor einer unsichtbaren Menge. Sie ist der Brief aus dem Feldlager, der zwischen Aufbruch und Schlacht vom Fremden an zehntausende von Fremden geschrieben wird, sie ist die Erfahrung und das Erlebnis typischer Umstände, und daher von typischer Geltung; sie ist der Angriff, die Verteidigung, ein gegen Institutionen gerichteter Wille, als Pamphlet, als Erörterung, als grober Roman, als grelles Theater; sie ist in überwiegendem Mafse nichts als fest angeschautes Leben, die obenhin in Erfindung verkleidete Nachricht über ein beschlossenes Dasein, das des indischen Soldaten, des märkischen Bauern, des schlesischen Webers, des armen Edelmanns, des Predigers, des bürgerlichen Fräuleins. Ueber alle diese gleichmäfsig verlangt uns zu erfahren, ist uns zu unterrichten der erste der beste. Die Literatur, die vor hundert Jahren für alles ähnlich gerichtete Bedürfnis die bezaubernde Form der Utopie, und nur die eine hatte, ist heut, wenn sie in diese unsere Stadt hineingreift, im innersten Wesen nicht weniger Ethnographie, als wenn sie Kandahar und East End festzuhalten strebt.

Der Anonyme.

Nach den Forderungen, die hierin enthalten sind, formt sie den neuen geistigen Typus, dessen sie sich bedient. Sie entwickelt an ihm Qualitäten einer primitiven nutzbaren Tüchtigkeit, von deutlich männlicher Farbe, das feste Auge, die feste Hand, die kurze Ge-

bärde, die Unabhängigkeit des Blickes bei notwendiger Enge des Gesichtsfeldes; wie die Verfasser der Flugschriften, der lehrhaften Dialoge und der satirischen Traktate der deutschen Renaissance als Spiegelungen des Gelehrten, des Geistlichen, des neuen Ritters und des neuen Laien erscheinen, so ist er das geistige Gleichnis des die ganze Fabelweite der Erdteile überspannenden germanisch europäischen Mannes, des Entdeckers, des Herrschers, des Kolonisten, des Kriegführenden, des königlichen Kaufmanns. Hier wie dort ist die Form im Durchschnitt nur scheinbar reich, vielmehr weder bleibend noch individuell, der Vorrat an Mitteln wahrscheinlich allgemein, die Person kaum vorhanden, der Name ephemer. Was von Anschein dem widerspricht, besteht nicht vor der Zeit. Nicht der berlinische, münchnerische oder wienerische Belletrist mittleren Schlages repräsentiert die moderne Literatur, sondern der unabhängige Anonyme.

Niemandem zu Liebe, niemandem zu Leide wirft die Literatur täglich den grenzenlosen Schwall leerer Möglichkeiten des Daseins aus, den wir gewohnt sind und zu vermissen die wenigsten unter uns bereit sein werden. Wo sie bekennt, geraden Weges unterhalten zu wollen und wo sie den albernen Anspruch an ihre Leistung knüpft, der den Ratschluſs der Zeit nicht erbitten wird —, sie ist der gleichen, mäſsigen und läſslichen Teilnahme sicher. Wir bedürfen, bedrängt von der nie aufgehobenen Wucht des Lebens, dieses Ausblickes auf gleichgiltige Schicksale, wie wir auf einem Gange ins Freie, erschöpft oder hingenommen von unersättlichen Gedanken, für unsere Augen der fremden Baumwipfel und des seelenlosen Gehöftes am Saum des Himmels bedürfen, an denen sie haften, ohne sich daran zu nähren. Wie der Landschaft, die wir suchen, aus der ein irgendwann dunkel abgelöstes Etwas unsrer

tiefsten Seele uns zufliegt, wenn wir sie wiederfinden, bedürfen wir der Dichter. Brust an unsere Brust gedrängt, wie ein Ringer den andern mit umklammerndem Leibe überdeckend, atmet das Leben immer gleichmäfsig jäh und nahe. Die Sehnsucht, es aus irgendwie beschaffener Ferne anzuschauen, ist uns eingeboren, und wird uns so stärker spürbar, je vollere Gegenwart uns überschwillt. Aber die gemeinste Entfernung, die der Zeit, erlöst uns nicht, da wir uns ins entgegengesetzte weiterbewegen und alles Verhältnis sofort ins riesenhaft Blasse verschwimmt. Vergangenheit ist fast ein Wort, wo der Moment uns besitzt, Zukunft schon von ferne an uns zerrt; Erinnerung die Form, in der das Alter, nicht in der die Jugend die Welt anschaut. Hinter uns verwildern Jahre wie geliebte Gärten, die Welt wächst lautlos zu; wo wir uns wenden, um die Stapfen unserer Füfse zu suchen, hat das Gras sich wieder aufgerichtet. Halb unbewufst wie mit gelenkten Händen tastend, bilden wir am unaufhörlich quillenden Stoffe des Daseins; unter der Arbeit unserer Seele springt der Moment rein hervor, füllt sich die Stunde mit Form, vollendet sich der Tag als Wesen, klingt die Jahreszeit ab und war beseelt, schwellen die heimlichen Jahre, an denen unser Wille schon fast ohne Teil ist. Aufatmen läfst uns das Lebendige nie. Ja, jene höchsten Momente unserer Existenz, in denen eine ungeheure Freude, ein leidenschaftliches Glück, ein tiefstes Ungestüm unserer Seele uns in aller Nähe zugleich die wundervolle Spiegelung der Ferne, im Gröbsten ewige Gestalt umfangen läfst, sind doch nicht mehr als karge Durchblicke in die wahre Welt statt der wirklichen, die geahnte und still gewufste, statt der handgreiflichen, die klare statt der verworrnen.

Wir sehnen uns danach von Dichtern angeredet zu werden, nicht, damit sie diesen Gegensatz auflösen,

sondern damit sie uns darin bestätigen. Daſs wir sterblich sind und unsere Seele über einem unausgesagten Kerne sich nährt; daſs wir einsam sind und zur Gemeinschaft streben; daſs wir Kinder waren und alt werden; daſs wir nichts sittliches anders als sinnlich begreifen, nichts sinnliches anders als sittlich ertragen; daſs nichts in uns dauert, aber alle Würde unseres Herzens davon abhängt, daſs wir immer wieder ein Dauerndes glauben; daſs wir das eine nicht ohne das andere, das andere nicht ohne das eine, daſs wir eines im anderen besitzen; dies nicht zu erklären, nicht es aufzuheben, es vollkommen auszusprechen, ist sein Sinn. Die Ferne des Lebens vom Leben, die seine gramlosen Augen sehen, heiſst Stil. Die Notwendigkeit, die er gebietet, heiſst Form. Die Klarheit im Verworrenen, die er fühlbar macht, nicht der Kern aufgebrochener Geheimnisse, sondern Geheimnis im Geheimnisse konzentrisch, heiſst Gleichnis. Dahinein gehört auch sein Mittel, die Sprache, die selbst ganz auf supremes Gleichnis gestellt ist, immer Bild durch Bild ausdeutet und sich nicht wenden kann, ohne den Anfang des Menschen, sinnliches Dunkel, schwere Natur, zu offenbaren.

Die Unsterblichkeit.

Damit Geheimnis unter den menschlichen Geschlechtern nicht ausstirbt, sind Dichter da. Sie sind das einzige völlig Unzerstörbare was die Erde hervorbringt: wo ihre Person zu schwach ist, Unsterblichkeit durch die Jahrtausende zu tragen, geben sie die göttliche Last an Stärkere ab und so bleibt was nicht wieder verloren werden darf. Es ist ihnen zugeteilt wie den Sternen und den Fackelträgern, sich einer aus dem anderen mit Licht zu füllen, uns aber, ewig über uns zu fühlen, ‚Wie sie sich einander loben, Jene Feuer in dem Blauen'. Zwei und ein halbes Jahrtausend seit er lebte, hat Homer Goethes Seele aufglühn gemacht.

Phidias ist ein Schall, wer fragt nach Zeuxis und sucht das Herz des Polygnot? Mit dem männlichen Schatten des Aeschylus unterreden sich heut, über wüste Zeit hin, drei tragische Geister, Erben seines Königtumes und wuchernde Erben. Vergil sitzt verhüllt, aber er schläft nicht. Das Gedächtnis Dante Alighieris schien erblindet durch barocke und herzlose Jahrhunderte, es flammte auf, als es die Sinne Dante Rossettis entzündete. Wenn Romeo vor Juliens Fenster in die erlauchten Worte ausbricht, die unzählige vor sich selber tiefer haben schauern machen als bisher, so springt Geheimnis auf Sie hinüber, das sich in hunderten namenloser italienischer Sonette und Kanzonen einmal geformt hatte und in die mystische Glut Shakespeares hineinverlodert, Ihr Herz zu sich zurückfordert. Diese Aufzählung würde leer sein, wenn ich sie nicht bis zu dem Punkte fortsetzte, bei dem ihr Gewicht für uns entscheidend wird. Kurz vor Beginn des ehernen Zeitalters, dem wir noch halb angehören, starben in den vier Kulturländern Europas jung die grofsen Dichter, als hätte ihnen heimlich vor der Götterlosigkeit gegraut, die über die Welt hereinbrach. Von der Kraft, die in ihnen war, hat die rohe Epoche nichts für die Manier ihres Daseins verwenden können, aber auch nichts davon hat sie verschleudern dürfen. Sie beginnen unaufhaltsam ihre Wirkung über den einzelnen hin ins allgemeine fortzupflanzen. Den Stimmen Shelleys und Keats' antwortet der volle Victorianische Chor. Chéniers und Foscolos Andenken füllt sich mit Leben an der Gröfse Henri de Régniers, der reinen Strenge Giovanni Pascolis. Die schwermütigen Gestalten Hölderlins, Novalis' und Kleistens sind hundert Jahre lang schwankend und ohnmächtig, vielmehr fast lebenlos gewesen; sie sind erst jetzt im geistigen Dasein der Nation befestigt, ganz so tief bestätigt wie Goethe, durch Wirkung be-

wiesen, seit das grofse Wort ‚Ueberlieferung' unter uns vor Dingen der Gegenwart wieder ausgesprochen werden darf, nicht, wie bisher mit Zorn oder Scham, mit schwerem Herzen oder gleichmütigem Bedauern, sondern in festem Tone, aus gegründetem Vertrauen, mit Dankbarkeit, mit Stolz.

Die Anfänge Hofmannsthals. Hofmannsthal hat seine Laufbahn mit einem Werke begonnen, von dessen, wie es scheint, aufserordentlicher Konzeption aus den veröffentlichten Fragmenten kein hinreichender Eindruck zu gewinnen ist, und das ganz und gar auf seine Einzelnheiten hin angesehen werden mufs. Sie enthalten das erste reife Beispiel des grofsen Stiles seit dem Verfalle der Kunstübung, knüpfen nirgends erkennbar an, schaffen alle Konventionen der dichterischen Mitteilung organisch aus sich selber, sind von der gesamten Produktion der Zeit getrennt und bedeuten Epoche in der deutschen Dichtung.

Umfang der Leistung. Ein dem ‚Tode des Tizian' voraufgehender dramatischer Versuch, von entschiedener Unreife im einzelnen und einer Fülle und Tiefe des begriffenen Problems sondergleichen im ganzen, wird uns nur insoweit angehen, als er den höchsten Mafsstab aushält, den einzigen, den ich an Kunstwerke zu legen wage. Die nächste unter den gröfseren Dichtungen, zugleich die erste ganz vollendete, ‚Der Tor und der Tod', führt Themen, die in ‚Gestern' nachdrücklich hervortreten, den Tizian wenigstens durchspielen, zur kunstvollen Einheit und bezeichnet als Form des Schauspieles einen neuen Typus, den dann das dritte Werk dieser moralischen Gruppe, ‚Der Kaiser und die Hexe', ausbildet und abwandelt. Auf eben diese Gruppe bezieht sich endlich nach wesentlichen Merkmalen des Stoffes und Gehaltes die einzige gröfsere Prosadichtung Hofmannsthals, ‚Die Geschichte des Kaufmannssohnes und seiner drei Diener', eine der ersten deutschen Novellen, zu

Das Drama.

messen nur am ‚Mann von vierzig Jahren', dem ‚Erdbeben auf Chile' und dem ‚Blonden Eckbert', mit ganz beherrschter Gebärde und kalter Meisterschaft in unverrückbaren Worten erzählt. *Novellen.*

Ferner von diesem Kreise der Gegenstände und des Stiles, vielmehr fürs erste vereinzelt, sind die grofsen tragischen Bruchstücke des Alkestis, die Nachbildung und Umbildung des Euripideischen Gedichtes, tief eingreifend in den mythischen Organismus, in der Herrschaft über den Stil so neu wie souverän mit dem Anscheine der höchsten Leichtigkeit, — nicht minder isoliert (diese Anordnung ist nicht zeitlich) das am Rande eines Abgrundes weise und süfse Zwischenspiel ‚Der weifse Fächer'. Wiederum durch die Ausgabe im gleichen Buche sind die drei grofsen Dramen ‚Die Frau im Fenster', ‚Die Hochzeit der Sobeide' und ‚Der Abenteurer und die Sängerin' miteinander verbunden, Werke, die jedes eine gesonderte Stilwelt ausdrücken, aber in dem aufs Gattungsmäfsige gehenden Nachdruck der lyrischen Partie eine innere Formengemeinsamkeit besitzen. Am Ende des Jahrzehnts, das meine Darstellung meist begrenzen wird, bildet sich mit dem ‚Bergwerke von Falun' — von dem nur der erste Akt dem allgemeinen Urteile vorliegt — das Drama Hofmannsthals zum zweiten Male um und tritt zu den im ‚Theater in Versen' entwickelten Formen in einen augenscheinlichen Gegensatz; zwischen diesem letzten Werke und dem ersten hält zeitlich die genaue Mitte das ‚Puppenspiel', auch innerlich der wahre Herzpunkt dieses ganzen Kunstkörpers, ein typisches Weltbild, mit tiefer Reife und Ruhe in seine Grundrichtungen auseinandergesehen, im Stile vollends ganz reich und unfehlbar.

Hierneben bewegt sich durch den ganzen angedeuteten Zeitraum die lyrische Arbeit, zwischen zwanzig und dreifsig Gedichten an Zahl, der höchste rein dich- *Die Lyrik.*

terische Ausdruck des Zeitalters neben den besten Werken Stefan Georges, übrigens ohne andere als die beiläufigste Beziehung auf sie, wie sie die Gemeinsamkeit der Periode und das gleiche Niveau im Vorhinein erwarten läfst. Unter diesen Gedichten, die in sparsamer und vom Gefühle ungemeiner Verantwortung bestimmter Publikation vorgelegt sind, finden sich nicht Zwei, die gleicher Art miteinander wären. Jedes ist für sich und enthält in sich eine ganze Gattung, deren einmaliges Muster es aufstellt. Gleichwohl sind alle von derselben Seele durchwittert und getränkt, von der Farbe einer Einmütigkeit, die durch alle Sonderfärbungen mit dunkler Spur durchschlägt, während Pathos und Ethos ihrerseits aufs vielfachste abgestuft sind. Die Skala beginnt mit jener harten, grenzenlosen Traurigkeit, die in der Literatur der Welt überhaupt ein ganz neuer Ton ist, erhebt sich in ein gesellschaftlich Leichtes, das mit der Fülle des Tiefsinnes geheimnisvoll scherzt und kann sich zu jenen seligen Andeutungen des Weltzusammenhanges steigern, in denen tiefste Anmut alle Elemente der Weisheit in sich gezogen und umgeboren hat, zu der adligen Mäfsigkeit vollkommener Seelen, die als Lebensmacht Sophrosyne heifst, auf dem Kunstgebiete als das entscheidende Merkmal des Klassischen angesehen werden darf.

Die kritischen Prosen.

Und so übersehen Sie den rohesten Umrifs einer dichterischen Produktion, der nach Gewalt des Mafses und Baues schon Ihr allgemeinstes Räsonnement die breitesten Grundlagen im Geistigen und die engste Beziehung auf alle jene inneren Kräfte zumuten wird, die, unter dem Namen ‚Urteil' zusammengefafst, hier und sonst den Menschen eigentlich erst ausmachen, ihn vom Schatten und blofsen Wiederschein des Menschen oder der Menge unterscheiden. Freilich sind die kostbaren kritischen Seiten des Dichters — und ihre Spärlichkeit

macht sie umso kostbarer — im Begriffe der Kritik nur halb gefafst. Der Hinweis etwa auf eine Sammlung französischer Phrasen wird ihm sogleich Form, und zwar bestimmte Form, und macht über wundervollen Erörterungen der Sprache, der Sprachen und ihres Zaubers den Anlafs fast gleichgültig, dem er zu dienen scheint. Die Bemerkungen, die eine Uebersetzung aus dem Italienischen einrahmen, beginnen mit soviel Gedichten über lombardisch-venetische Städte als Sätzen und heben sich mit den vier grofsen Gefügen des Schlusses zur Offenbarung eines tiefsinnig angeschauten Venedig, die jenseits alles Dienstes ist; anderes verlangt in ähnlicher Art auf sein rein dichterisches Element hin angesehen zu werden. Daneben haben die Notizen über ein Gedichtbuch Stefan Georges auch innerhalb der kritischen Stilgrenzen ein unvergleichliches Muster aufgestellt, und wie sie schon dadurch, dafs sie einem Genie von seinem Pair Recht sprechen lassen, ein aufserordentliches Schauspiel gewähren, so entzücken sie vollends durch die Andeutung allerdings einer Methode, eines geistigen Prinzips der Kunstbetrachtung, das vor dem positivistisch aufgeputzten der Modernität den Vorzug hat, ein sittlich mächtiges Gefühl der Welt statt einer roh vernünftigen Konstruktion vorauszusetzen —, ferner durch die aufs höchste gespannte Fassung aller elementaren Begriffe des Kritischen, die der Aeufserung erst das seltene Charisma der Schwere, die Endgültigkeit und Unvermeidlichkeit mitteilt. An diesen Aufsatz und seine Verwandten in der Gattung schliefst in der Arbeit Hofmannsthals das Buch über Victor Hugo an, von jenen geschieden darin, dafs es notwendigerweise auch darstellt und forscht, wo jene nur urteilen, ihnen zugehörig dadurch, dafs es die erwähnte Methode an einem Beispiele ersten Ranges ausbildet und völlig durchführt. Aber indem ich dies

Buch*) erwähne, verlasse ich schon halbwegs den Kreis der Gegenstände, in dem ich allenfalls hoffen darf, Ihre Aufmerksamkeit festzuhalten; die beiden ersten Aufsätze, die in den ‚Beiträgen zur Kenntnis Victor Hugos' enthalten sind, ‚Sein Lebensgang als Entwickelung der künstlerischen Form' und ‚Das Weltbild in seinen Werken', haben ihre Stelle innerhalb des Fortganges der philologischen Wissenschaften; was in ihnen den Dichter angeht, werden wir im weiteren wiederfinden; ihre Wucht liegt wesentlich darin, dafs der Dichter, kaum mit Bewufstsein, in eine gelehrte Tendenz der Zeit gegriffen, und ein schwer zu übertreffendes Muster beschreibender Philologie geschaffen hat, das seine Bestätigung durch die Arbeiten anderer finden, aber auch nicht ohne direkte Nachfolge bleiben wird, und das kein in der Disziplin thätiger ohne spürbaren Schaden wird ignorieren dürfen.

Grundlegung des Urteils.

Ich nenne es ein Muster, mit sehr deutlichem Bewufstsein des Gewichtes, das ein so ungewöhnliches Wort auch Ihnen fühlbar machen mufs, vor allem aber des Zieles, zu dem dies Urteil an dieser Stelle mit Nachdruck ausgesprochen, meine eigenen Ausführungen verpflichtet. Ich werde ein Beispiel nicht für mafsgeblich, eine Aspiration nicht für klassisch erfüllt erklären dürfen, die ich unter verwandten Bedingungen zur meinen zu machen mich nicht gehalten fühlte. Wie schon an die rasch hergesagten Werke des Dichters Begriffe gelegt worden sind, die Ihre Erfahrung der modernen Literatur oder Kritik Sie nicht kennen gelehrt haben kann, Begriffe, die mindestens Ihr dunkles

*) von dem neuerdings in einem gleichnamigen Bändchen der Schuster und Löfflerschen ‚Dichtung' mehrere Stücke zu einer Art von Ganzem arrangiert worden sind. Das Buch selber, Wiener Habilitations-Schrift von 1900, ist nicht im Handel, die erste Abteilung vollständig abgedruckt in Westermanns Monatsheften 1902.

Bewufstsein als uralt empfinden wird, so werde ich nur dann die Hoffnung haben dürfen, auf der Höhe meiner Aufgabe zu stehen, wenn ich meine weiteren Erörterungen ganz auf diese Begriffe und ihresgleichen stelle, und ihnen zu dem natürlichen Ansehen bei Ihrer Vorstellung verhelfe, das Sie jetzt kaum haben können. Ja, der Anschein des rein Literaturmäfsigen, den sie erregen, wird eher das tiefe Mifstrauen hervorrufen, das heut die rechtmäfsige Empfindung aller energisch Lebenden der gesunkenen Literatur gegenüber ist. Dafs sie organisch mit Kultur, und also mit uns selber zusammenhängen, kann nur der uns empfinden machen, der durch die Totalsumme seiner geistigen Aeufserung sie überhaupt erst wieder in den alten Supremat eingesetzt, sie real und mächtig gemacht hat, er selbst aber wiederum erträgt keinen anderen Mafsstab, als denjenigen, den er selbst schafft, so wie die Feen im Märchen nur mit ihrem eigenen Haare zu binden sind. Kaum jemals hat das geistige Schicksal der Nation dem Satze, dafs Dichter nur aus sich selber zu erklären sind, einen so tief erneuerten Sinn gegeben. Niemand wird über Hofmannsthal anderes als das Vage und das Seichte vorbringen, den nicht der Dichter, mit heimlicher Gewalt erziehend, selbst von den dumpfen Lachen zu den reinen Quellen zurückgeführt hat, in dem seine Werke nicht ein unmittelbar lebendig und wachsendes Element der inneren Bildung geworden sind. Er ist in die Tiefe so enzyklopädisch wie in die Breite, setzt überall den im höchsten Sinne Lernenden voraus und ist daher vom zeitlich bornierten, dem im speziellen erstarrten, dem Virtuosen gleichgültig welches Geschäftes gar nicht zu übersehen.

Die moralischen Dramen.

Da er eine begrenzte Erfahrung und eine unbegrenzte Ahnung auszusprechen hat, ist es billig, dafs er mit Fragmenten beginnt. Jene, die Erfahrung näm-

lich, geht auf einen inneren Zustand des Individuums, diese, die Ahnung, auf ein Weltganzes. Er ist noch fast ein Kind, als er mit nachtwandlerischer Sicherheit den ersten Versuch macht, beides auf seiner höchsten Stufe zum dritten einer Form zusammenzuschweifsen; er hat dann diesen Versuch drei-, wenn nicht viermal wiederholt. Er sieht zuerst die Seele als körperlich wesentlich und als Gestalt, die Welt als Hintergrund, vielmehr als Entwurf und lückenhafte Andeutung eines stark aber undeutlich gefühlten Hintergrundes. Das zweitemal ist von der Seele nur der zarte oder harte Umrifs stehen geblieben; das Schicksal, das ihn ausfüllte, hat sich in die Komposition verzogen und tingiert das erregte Bild der fiebernd grofsen Welt mit einem gedankenvoll schwebenden Bedauern: hier beginnt sich eine Einigung im Stile durchzusetzen, die für das Zerfallene der äufseren Form halbwegs entschädigt, während in ‚Gestern' das Verhältnis sich fast ins Gegenteil verkehrt. Schliefslich ‚Der Tor und der Tod' und ‚Der Kaiser und die Hexe' erschöpfen die Offenbarung und Kritik des sittlichen Zustandes innerhalb fester und reicher Formen und bedienen sich spielend des Gleichgewichtes von innerem und äufserem Leben. Der Dichter tritt die Reihe der grofsen Weltbilder an, in denen der Gehalt des frühesten Werkes zwar auf den endgültigen Ausdruck des Leidens gebracht ist, aber durch den Stil diejenige Konstitution empfangen hat, die ihn nicht mehr singulär, sondern nur noch innerhalb von Zusammenhängen und Perspektiven des Weltganzen bestehen läfst.

Gestern.

Nach der anderen Richtung freilich und strenger geprüft, tritt diese ‚Gestern' überschriebene ‚Dramatische Studie in einem Akt' rückwärts ins Fragwürdige, zu den Spiegelungen eines gewissen Convenu von italienischer Renaissance, wie es, durch grofse Schriftsteller dem

Bewufstsein der Epoche aufgedrungen, durch die bildenden Künste modisch gemacht, im Publikum zur gemeinen und öffentlichen Phrase geführt hat, in der Literatur zu einer Reihe halbgebildeter Arbeiten, die sich in der ohnmächtigen Ambition nach grofser Daseinsfülle gleichen und also untereinander aufheben. Das kleine Gedicht steht auf diese Orientierung hin allein angesehen, dem Durchschnitte der produzierenden Epoche etwa so nahe wie die ‚Mitschuldigen' und partizipiert wie diese unbefangen an dem zur allgemeinen Routine gewordenen Vermögen des Szenischen; denn damit Publikum und Produktion sich zu der Höhe einer neuen Lehre und Erweiterung der Conventionen erheben könne, mufs einmal für allemale der einzelne damit begonnen haben, zu lernen was die Zeit schon kann, und alle Versuche, gar der Bühne ein aus der Gesinnung gezogenes Gesetz aufnötigen zu wollen, sind Chimäre, wo sie das Handwerk höhnen, dessen sie sich nicht bemächtigt haben.

Monologisches Element darin.

In Wahrheit teilen diese Elemente, lose verbunden und nach Wert und Form ohne letzte Vollendung, zwar der inneren Farbe des szenischen Momentes hin und wieder von sich mit, sind aber im ganzen noch nichts als fragmentarischer Apparat. Die szenische Führung ist ungleich und wechselt vom eigentümlichen und geistreichen über das geschickte aber geringe zum deutlich linkischen und wenn nicht die höchst geniale Schlufsszene eine frühe Macht über die Situation und jenes geheimnisvolle Vermögen des Momentanen offenbarte, das erst viel später seinen gröfsten Ausdruck gefunden hat, so wäre das Dramatische ohne spezifische Schwere. Das Gedicht ist monologischer Natur, das klagende Geständnis eines problematischen Zustandes, der im Grunde mit ‚dem ganzen unendlich hohen Ernste der Jugend' empfunden, aber durcheinander schamhaft

und rednerisch, bitter und sophistisch, mit Qual und offen leichtfertig ausgesprochen wird, wie von einem aufserordentlichen Kinde, das der Worte zu früh Herr geworden ist, und während es ihren Ton und ihr Gewicht vorauszuermessen noch nicht gelernt hat, aus der blofsen leichten Gewalt des Sprechens einen inneren Rausch, Mut, Uebermut, den verhängnisvollen Schein der Herrschaft über das Leben empfängt. Sie sehen, dafs aus solcher Anlage eine Welt nicht conzipiert werden kann; wirklich verrät das Gedicht seine monologische Art auch darin, dafs es seine äufseren, nur scheinbar dramatischen Anlässe naiv aus dem Bedürfnisse der redenden Seele heraus postuliert. Es ist als Gattung fragwürdig und wird in dem Korpus, dessen erstes Stück es ausmacht, nur als Kuriosität und Anhang mitgeführt werden, wie die ‚Pilgrimage of Pleasure' in der Gesamtleistung Swinburnes.

Der Zauber und das Unvollkommene.

Aus den reifen Werken strahlt so reichlicher Glanz auf das dämmerige Gedicht des Halbkindlichen zurück, dafs die Frage, wieviel von seiner künstlerischeu Zukunft es enthalte, nicht wird umgangen werden können. Sie erwarten nicht, dafs ich beantworte, was auch nur zu fragen vom Ziele dieser Stunde fernab liegt. Wir versprechen uns vorderhand wenig von der Einsicht in fremde Entwickelungen, und halten uns umso entschiedener an ihre Resultate. Wir sind so eigensüchtig, nicht nach der Seele des Dichters zu fragen, sondern die Formen, in denen sie sich ausgesprochen hat, daraufhin anzusehen, was wir ihnen für unser inneres Heil verdanken. Diesem höchsten Mafsstabe genügt ‚Gestern' nicht: aber ein tiefer Zauber liegt auf dem ersten Gedichte Hofmannsthals; es ist nicht der dunkel redende, sinnlich seelische, wilde und milde, der aus den späteren Versen haucht, sondern ein geistiger — das Wort ist nicht zu vermeiden, ein intellektueller Zauber: Eine

Art von eingeborener Virtuosität der Existenz, eine innere Schnellkraft ist in den Reden Andreas, wenn nicht deutlich, so doch kenntlich, und wiederum dringt durch diese höchst lebendigen und schlanken Sätze, durch diese vielen frühklugen Worte, ja durch die kindliche Künstlichkeit, in der eine ungeduldige Seele vor uns sichtbar wird, der jugendlich aufrichtige Ton hindurch, die schmerzliche Ueberstrenge, mit der sie, auf einen Punkt gezwungen, sich selber peinigt und verneint. Diese Seele, die aus Vornehmheit oder Herrschsucht gegen die äufsere Welt eher Masken zeigt als sich verrät, ja, das eigene Antlitz so trägt wie andere Masken, — im wahrhaftigen aber nicht schamlosen, im harten, aber nicht rohen Monologe geäufsert, erfüllt die Formen, auf die sie ambitioniert, ungleichmäfsig; aber sich in Formen auszusprechen, ist von vornherein nicht ausschliefslich eine Wünschbarkeit des sinnlich bildenden Vermögens, sondern Gesetz ihrer sittlichen Natur, vielmehr es ist beides in einem: ein grofser Teil alles dessen, meine Damen und Herren, was ich noch mitzuteilen habe, liefse sich ohne Zwang aus diesem einen Zusammenhange entwickeln, der ins Ende gedacht und nach seiner ganzen Schwere begriffen, uns — wie Sie erkennen — über die Sphäre des eigentlich kunstmäfsigen hinaus ins Ganze der Kultur und damit jenen Gedankenreihen zuführt, die wir nur verlassen haben, um uns immer wieder gelegentlich ihrer zu versichern und uns schliefslich zu ihnen als dem Zentrum unseres Bedürfnisses zurückzuwenden. Was aber jenes Unvollkommene der geäufserten Kunstform anlangt, so ist es auf die Frühzeit und ihr Produkt beschränkt; im Prologe schon des nächsten Werkes, in den so schnell berühmt gewordenen Worten des Pagen über sich selber und das Gedicht, das er liebt, ist das tiefste Thema von ‚Gestern' reif und herrlich ausgesprochen

— allerdings nur wie beiläufig: es ist nicht das Thema der nachfolgenden Szenen. Die Aufgabe des Dichters hat sich inzwischen ins fast Grenzenlose erweitert und heifst ihn für eine Welt, die er durch Ahnung und Machtfülle beherrscht, jenen immensen Rahmen*) ausspannen, den zum kleinsten Teile füllen sollte, was heute ‚der Tod des Tizian' heifst, Fragmente nicht

*) Notiz des Vf. Der ‚Tod des Tizian' soll nicht in der zu äußeren Zwecken äußerlich abgeschlossenen, das Fragment noch fragmentierenden Ueberarbeitung gelesen werden, die der Dichter für die Münchner Totenfeier Böcklins vorgenommen und (Berlin 1901, Insel-Verlag, Schuster und Löffler) gedruckt hat. Sie ersetzt den sehr organischen und notwendigen Prolog des Pagen durch eine wunderschöne Rede auf den Toten, deren Stil nur leider dem des Gedichtes völlig fremd ist, und verwischt auch im einzelnen zu häufig den Charakter der Konzeption; dem Publikum allgemein zugänglich ist der Abdruck der ursprünglichen Fassung in der Anthologie der ‚Blätter für die Kunst', Berlin 1898, Verlag von G. Bondi. Vor der Auswahl, die diese Anthologie übrigens aus Hofmannsthals Gedichten gibt, hält der Vf. für notwendig, zu warnen. Sie ist in usum einer Theorie hergestellt, die schlechterdings zu enge ist, um einen Dichter von diesem Umkreise der Macht und des Stiles zu fassen und beweist dies Mißverhältnis besonders unbehaglich an einem der schönsten unter den kleineren Gedichten, dem ‚Vorfrühling' überschriebenen, das hier wie in dem entsprechenden Hefte der ‚Blätter' durch Strophenumstellung um seine tiefe Symmetrie gebracht und als Ganzes sehr äußerlich verdunkelt ist. Die richtige Strophenabfolge ist statt I II III IV V VI VII vielmehr I V VI VII I II III IV, wonach Eigentümer des Buches die Aenderung bewirken mögen. Daß der Vf. die Erwägungen, die für jene Stilisierung und Scheidung des Hofmannsthalschen Werkes maßgebend gewesen sind, begreift und ehrt, muß er nach seinen Ausführungen niemanden erst versichern. Er besteht aber darauf, daß die Auswahl aus einer publizierten Produktion, die an sich schon nicht minder Auswahl ist als der liber des Catull, durch keine anderen Grundsätze bestimmt werde, als die sich aus Stil und Zusammenhang eben dieser Produktion allein begründen lassen.

Daß die in schleuderhaft gearbeiteten Anthologien angeführten Gedichte, die von der Unmaßgeblichkeit (Gemmel) und die von der Unverschämtheit (Sosnosky) herausgehobenen, die Beurteilung des Dichters irreführen, sollte keines Wortes bedürfen, sei aber für den wenig Erfahrenen nachdrücklichst gesagt.

einer Konfession, sondern eines Weltbildes, die schönsten deutschen Verse, die seit dem Faust geschrieben worden sind.

Mit diesen Fragmenten beginnt Hofmannsthals Laufbahn; mit ihnen rückt die Poesie der Epigonen und ihrer Gegner — zwischen beiden sind nur Unterschiede der Erziehung — rückt zugleich die gesamte Trivialpoesie der Epoche unsichtbar an die zweite Stelle. Um die gleiche Zeit kämpft George, tief in fremder Kunstart befangen, traditionslos aus Revolte, sehr unsicher im Geschmack, den grofsen Kampf um seinen Stil noch mit ungleichem Ausgange: es ist das Jahr des ‚Algabal', des äufserlichsten seiner Bücher, mit seinen absichtlichen Betäubungen, seiner hoffnungslosen Ueberladenheit, seinem französisch unruhigen Gefallen am Absonderlichen und Entlegnen, am kalt Verzerrten, Schwachen, Entkräfteten und Bösen. Unerschöpft nach langer Ruhe, erhaben selbst über den Anschein der Schablone und Wiederholung arbeitet der Dämon der Nation in zwei nach Anlage und Bildung gleich verschiedenen, nur durch Jugend und Gewalt des Positiven einander genäherten Individuen an seiner künstlerischen Regeneration und macht den einen ‚gedeihen in Kämpfen, die ihm ziemen', verstrickt ihn in jene rätselhaften Hemmungen auf ‚Schächten', wo ‚kein Metall zum Gusse reif' ist, während er den andern eine schöne, unangerührte Welt entdecken läfst wie Seefahrer, den namenlosen Rausch und das mitschwebende Grauen, den Tod und die wundervolle Nacht, Venedig und die Seelen der Knaben, das grofse Sterben und Musik, ein Inneres und ein Aeufseres des Lebens, die auf einander deuten, und aus dem Geistigen der Kontraste zusammengewoben, das einzige Gedicht, das ‚nicht so hübsch' ist, ‚Wie junge Frauen, wie ein Kind das lacht, Wie graziöse goldverzierte Gondeln, und wie Jasmin in einer Delfter

Gleichzeitiger Zustand Georges.

Vase' —: das ist sein ‚Gefallen', sein ‚Plazer,' — im Sinne des provenzalischen Dugento zu sprechen —, in der Wahl des Seelischen, Gesellschaftlichen und Aesthetischen, seine Sphäre der Welt. ‚Vom jungen Ahnen hat es seine Farben Und hat den Schmelz der ungelebten Dinge Altkluger Weisheit voll und frühen Zweifels, Mit einer grofsen Sehnsucht doch, die fragt —'; oder ‚So dünkt mich, ist das Leben hier gemalt, Mit unerfahr'nen Farben des Verlangens Und stillem Durst, der sich in Träumen wiegt': Das ist nach Gehalt und Form, Schicksal und Wille seine Sphäre des Ethos und des Stiles.

Der Tod des Tizian.

Was hier als Form des Dramas und zugleich als tiefste Konzeption des Lebens entworfen war, läfst ein späteres Gedicht Hofmannsthals, das ‚Nox portentis gravida' benannte, von ferne begreifen. Rückwärts und vorwärts von einer Katastrophe entwickelt der Siebzehnjährige seine Welt. Als eine ‚von Ungeheuerem schwangere Nacht' ist der Gegenstand gefafst, wie die Dolonie, die Zerstörung Trojas, der Tod der Nibelunge, die Rettung Thebens vor den Sieben, — die tragische Einheit des Raumes und der Zeit nicht als Vorwand oder Regel, der eine Handlung sich bequemen müfste, sondern als ihr eigentlichster Gehalt und Vorwurf, der Lebensgrund, aus dem sie quillt als Form. Ein allem Aufserordentlichen verwandter Instinkt will das Leben in eine einzige Nacht des Unterganges hinein konzentrieren, und unter dem Anhauche des Schicksals alle Möglichkeiten der Seele neben und durch einander auf dem engsten Raume einer unentrinnbaren Notwendigkeit entfalten. Er erkennt dies als die *eine* Möglichkeit, die Vielfalt zu vereinfachen, das Einfache vieldeutig und vielsagend, im höchsten Sinne symbolisch, zu machen. Gegen das ruhige und herrliche Ausatmen des uralten Menschen, das den ersten Todesgedanken in die Seelen der vielen Knaben wirft, stellt er den Untergang dieser

Die Conception.

Jugend selber, die Pest hinter den goldenen Gittern von Tizians Gärten, und läfst sie durchs Tor einschleichen mit dem Verliebten, den Todeskeim vermischt ins Nachgefühl der letzten Küsse. Einen Todesjubel ohnegleichen, ein Gewühl heldenhafter Aufopferungen, grenzenloser Lebenssehnsucht, bacchischer Selbstvernichtung bereitet er durch das Gegengewicht der ersten Szenen vor, und schafft ihm vielmehr seine seelische Atmosphäre, wo er, in den berühmten Versen über die Nacht, über die Kunst des Meisters, über die eintretenden Frauen, nur zu preisen, zu singen, von Rausch wie zu taumeln scheint. Sie sollten ihren eigentlichen Ton im Ganzen erst durch das unaufhaltsame Näherziehen des Schicksals erhalten, ‚der Wolke', die inzwischen ‚den dritten Teil des Himmels' einnimmt, ‚von solcher Todesschwärze, Wie sie die Seele dessen anfüllt, der Durch Nacht den Weg sich sucht mit einer Kerze'. Heute bilden sie den einzigen Rest des Entwurfes und sind aus sich selber erschöpfend nicht zu erklären. Nicht als eine Form des Theaters, sondern als eine Reihenfolge lyrischer Kunstwerke, haben sie ihre Stelle innerhalb der Zeit genommen und durch eine unbeschreibliche Wirkung auf die gesamte Produktion immer mehr erwiesen und befestigt.

Das Szenische.

Nicht so jedoch, als ob darum nur dem Szenischen dieses Fragmentes eine solche Wirkung nicht zukäme: Immerhin liegen die Verse im Munde von Personen, eine Handlung setzt sich, wenn auch schweren und gemessenen Schrittes, in Bewegung, schreitet und ruht an bedeutsamen Momenten. Aber diese Handlung sollte hier so wenig aus den Charakteren fliefsen, als sie es in den Hiketiden tut, und ein strenges Gefühl der Form gleicht die Charakteristik des Einzelnen der dramatischen Konzeption des Ganzen an, bildet sie durchweg stilisierend in der getragenen Rede aus, beschränkt Ab-

wandlung und Gegensatz auf die sparsamste Andeutung. Typische Gestalten von Jünglingen und geschmückten Frauen stehen nebeneinander wie auf attischen Vasen, blicken mit den gleichen, langaushaltenden Augen aus dem Schatten ihrer Haare, wie die Köpfe Mantegnas oder des Antonello. Bedenken Sie, dafs dies die Jahre sind, in denen ein grofser Maler alle falschen Avantagen der Zeit in einem Abgrunde der Vergessenheit begräbt, und sich und anderen zur Einfalt des nackten Leibes, der keuschen fast spröden Bewegung, der absichtlichen Schlichtheit des schönen Aufbaus die Wege sucht. So wird auch hier das Gegeneinander der Gruppen oft fast chorartig rein, oder der jeweilig Sprechende erscheint als Ausdruck eines Kollektiv-Empfindens, überschwebt ein Orchester als Melodie. Alle Kunstabsicht bleibt selbst im Torso eine im höchsten, feierlichsten und festlichsten Sinne tragische; alles Ziel ist Schönheit, alle Wirkung auf prachtvolle Steigerung der Freude und der Trauer, des Rausches in beidem angelegt; und wenn aus solcher Anlage sich die grofsen lyrischen Ausbrüche und Wechselreden ergeben — die dem Gedichte Unsterblichkeit verbürgen würden, auch wenn sie minder organisch in seinem Gefüge ständen —, so begreifen Sie, dafs sie nur die höchsten Ausdrucksformen seines Grundgesetzes sind, nach Bildung und Stellung so notwendig, wie Chor und Kommos in der antiken Tragödie.

Das neue Niveau.

Den Zauber dieser Reden werde ich vor Ihnen nicht zu zergliedern suchen. Was die Elemente ihres Stiles konstituiert, kann späterhin in einem gröfseren Zusammenhange angedeutet werden. Hier mufs genügen, dafs sie in die Zeit mit einem gänzlich neuen und nie zuvor vernommenen Tone eingetreten sind und, was davon nicht zu trennen ist, ein neues Gefühl des Lebens und der Welt mit einer Gewalt ohnegleichen verkündigten. Tritt dies letztere besonders in jenen Wechselversen

hervor, in denen die Knaben ihr inneres Dasein als Geschöpf von Tizians Kunstgewalt begreifen, und ein Bild zugleich seiner äufsern Kunst und ihrer seelischen Welt, eine Einheit von Landschaft und Menschenlos, von Schönheit und Schicksal unbegreiflich wundervoll entfalten, so stellt die Versreihe, in der Giannino seine Erinnerung an eine schöne Nacht ausspricht, seit Goethe das erste klassische Beispiel einer gegliederten, dichterischen Rede im Drama dar und macht fast mit einem Schlage all das Dürftige, Klanglose, Geborstene und Brüchige vergessen, was den Raum der deutschen Dichtung inzwischen angefüllt hatte, wie Steinschotter einen trockenen Bach. Zum ersten Male wieder hatte ein deutscher Dichter Atem genug, einen reinen Vortrag im starken Affekte zu unterhalten, zu steigern und zu enden; zum ersten Male wieder war ganz augenscheinlich der Vers sein natürliches Kleid, statt einer aufgezwängten, geplatzten und schiefgetragenen Konvention; und dieser Vers war neu, so neu, dafs, wenn dichterische Schöpfungen unserer Zeit in irgend welcher Zukunft das Schicksal der antiken träfe, ohne das Jahr ihrer Entstehung auf die Nachwelt zu kommen, ihre Verse selber wenigstens über die Frage, ob sie vor oder nach dem Tode des Tizian entstanden seien, keinen Zweifel lassen werden; so wenig ein römischer Dichter nach Ovid im Bau seines Verses die Epoche verleugnen kann, so wenig ist, von tiefsten Niederungen der Reimerei vielleicht abgesehen, denkbar, dafs heut gedichtete Verse frei von der grobmetrischen Einwirkung dieser Gesänge wären. Stehe dies dahin: hier sang nicht der Vers, sondern der Satz selber, hier bestimmte die instinktive Oekonomie, die den grofsen Künstler macht, die Grenze der lyrischen Periode, bewies sich im Abbrechen und im Einsatze, im Wechsel des Bildgebenden und des Durchseelenden, und führte den trunkenen Jubel mit

einer heimlichen Sicherheit, einem Maſs, einem Takte und zugleich einer lächelnden Leichtigkeit, der sich nirgend, auch bei Goethe, ein deutsches Gedicht vergleichen läſst. Analogien bietet dagegen die deutsche Musik. Sie alle kennen jene höchsten Momente Beethovens, die uns in tiefer Seligkeit fast zittern machen, ob dies weiter zu entwickeln, dies höher zu steigern, dies zu überbieten und zu krönen sei — und Sie alle haben seine nächsten Momente erlebt, haben immer goldenere Tonfluten auf Fluten herunterstürzen fühlen über goldene Treppen und sind verstummt und erblindet gesessen mit dem letzten Ton im Ohre, der letzten Bezeugung seiner Uebermacht. Mit nichts minderm als diesem sind jene Verse zu vergleichen. Nehmen Sie hinzu eine Weisheit des Auges und der Sprache, die das Vage und Schwimmende nicht vag und schwimmend ausspricht, wie von je die Pfuscher getan haben, sondern mit deutlicher, selbst herber Linie zeichnet, einen Reichtum, der sich in Abschattungen des Ausdruckes mühelos ausgibt, eine Reizbarkeit des aufnehmenden Sinnes, der das Winzige so wenig wie das Maſslose entgeht, einen Tiefsinn, der beides durch beides deutet, und die musische Gewalt, die es in Musik umschmilzt, und Sie werden begreifen, mit welch ungläubigem Entzücken die Genieſsenden ihrer Zeit diese Blätter aus den Händen eines jungen Menschen anzunehmen fast gezaudert haben.

Herrschaftlichkeit der Haltung.

Denn nicht nur, daſs hier die geläufigen Konventionen dramatischer Mitteilung durch Leistung und entschieden um eine neue vermehrt waren: nicht nur, daſs diese neue Gestalt, ihrer selber selig und jeder Einknüpfung in die Zeit widerstrebend, zur Ergebung in den Eindruck zwang, auch der allgemeinen Feigheit der Empfindung den Ruh- und Handelshafen geschichtlicher Gleichsetzungen verschloſs, in den sie aus dem

hohen Meer der Abenteuer so gern nach links und rechts zu entkommen trachtet — — sondern hier war es vor allem eine innere Beschaffenheit, eine Dianoia, Qualität, an der die Fülle der Welt sich zur Form entschieden hatte, und die sich durch Form von den bekannten distinguierte. Hier sprach kein Wanderbursch und kein Student, kein Kleinbürger des Katheders oder der Zeitung, weder die Bierstube noch eine gesunkene Tribüne. Hier gebärdete sich nicht der Wahn des selbstgelehrten Schreibers, nicht die hochsinnige Unbeträchtlichkeit des belesenen Nichts, nicht die Gemeinheit des Gecken, nicht die Frechheit der radotierenden Gasse, des zigeunernden Konventikels, der zernichteten Bagage, die von keinem Hause mehr weifs als dem Kaffeehause, dem Pfandhause und dem Verrufenen. Keiner der trostlosen Besiegten des Lebens, die seit der zweiten Romantik in der europäischen Literatur den deutschen Part gehabt hatten, kein Literat, ja kein Schriftsteller hatte hier Leben angesehen; sondern von oben herab war es angesehen, nicht von unten herauf, ein Herr sprach. Ja, es liefs sich fast alles, was an der Neuheit seiner Aeufserung anfänglich bestürzt hatte, vielmehr aus diesem einen Punkte ins Rechte bringen. Kein Wunder, dafs die groben Merkmale fehlten, aus denen die anarchische Historie Kontinuität zu entwickeln liebt, — Kontinuität der Münze, die flau und immer flauer geschlagen aus einer in die andere Hand fällt, Kontinuität, dafs Gott erbarm, des fünftletzten Stempels, der halbtäuschend nachgeprägt sich wieder ins Kurant verliert, und was der Possen mehr sind — kein Wunder, dafs sie fehlten, wo eine wahrere Kontinuität sich durch Haltung aussprach, die tiefste nämlich, der aufser dem elenden Von-Neuem-Beginnen-Wollen der Unbelehrbaren nichts irdisches entgegen ist. Diese Kontinuität konnte allerdings hier so wenig als sonst im Beginne

einer Laufbahn sich in der ganzen Weite ihres Zusammenhanges verraten; aber ein uraltes, ununterbrochen verwaltetes und verzinstes Erbe lag in dem Herrn der hier sprach, so ungreifbar, durchdrang seine Bewegung, tönte seine Stimme, tränkte seinen Gedanken, erzog seinen Willen, seine Seele, sein Ja und sein Nein so ins Unsichtbare des unendlichsten Nervs hinein, dafs alles Suchen nach präzisem Erwerb und Ursprung versagen mufste, da hier einmal ein Gebildetes das andere und so tausendfältig fort überschichtend und überlagernd sich wachsend in die inkommensurable Bildung erhoben hatte. Ergab sich schon daraus für den Stil jene ganz unscheinbare und doch so höchst gemischte Lichtheit, Schärfe und Feinfärbigkeit, durch die sich hohe und zusammengesetzte Organisation vor der niedern und derben auszeichnet, für die sprachliche Sphäre im Elementarischen jene längstentwöhnte Herrschaft über alle Mittel, die vom freien Welttone der schlichteren Partien zur höchsten Königlichkeit der Aeufserung in den gehobenen geht, so beweist es sich doch am stärksten in der Ehrfurcht vor sich selber und allem Seienden, die gutes Blut von schlechtem Blute unterscheidet, in der stilschaffenden Entfernung selbst gegen ein Vergöttertes und Geliebtes hin, in der adligen Kühle mit der Kunst gegen Leben, Leben gegen Kunst, das Werk des Meisters gegen die eigene Seele, die Schönheit der Frauen gegen die umbildende Gewalt des Meisters ausgewogen wird und steigert sich in der Grundvision des Gedichtes, dem vergitterten Garten über der lebensdumpfen Zauberstadt, den vieldeutigen Worten, die sie entwickeln und den reinen brüderlichen Gestalten die sie beleben, zu einer verseelten Wiedergeburt des uralten Hortus Conclusus-Traumes, heiliger Gleichnisse jungfräulicher Lebensbängnis, zu einem tiefsinnigen Symbole des eigenen unsterblich

Das Erbe als Distinction.

stolzen, unsterblich schwermütigen, in ein Ewiges hingelagerten, unsterblich jugendlichen Daseins.

Wenn Sie hier zu folgen zaudern, — wenn Sie sich jener Worte von den ‚unerfahrenen Farben des Verlangens', dem ‚Schmelze des ungelebten Lebens' erinnern — wohl: Die Erfahrung heimlich bildender Jahrtausende steht hinter diesem Verlangen, mischt seine Farbe und ordnet sein Schicksal; dies Leben, individuell ungelebt, ist in diese Seele aus Ahnen des Tuns und Denkens, des Zufügens und Ertragens, vorgelebt hinübergeflossen; keine Geschicklichkeit, keine Herrschsucht war dämonischer ererbt als dies Ethos. Ich gehe zu den Formen zurück und beschliefse ihre Erörterung mit dem kurzen Hinweise auf den Prolog, der, fern von der Weise, in der halbgelehrte Halbdichtung sich künstlich altmacht, bei äufserster Neuheit des Gegenstandes und der Vorstellung freilich schon mit dem einsetzenden Verse, wie durch geheime Blutsmarken, seine Abstammung von edlen Konventionen des Dramas andeutet, den Reden an das Publikum, die von der höheren Komödie des italienischen Cinquecento an die Moralität des spanischen und das Play des englischen weitergegeben werden und rückwärts wenigstens bis zu Terenz in fester Erbfolge stehen. Woran sich besser gleich hier schliefst, dafs diese sparsame und lautlose Weise, über den Leser, den Zuschauer und Jahrhunderte hinweg sich mit der Hoheit einer verschollenen Person, der Klassicität einer Manier oder Gattung, durch einen Wink, wie unter Vettern geschieht, kurz zu verständigen, von hier ab unter die wesentlicheren Merkmale der Hofmannsthalischen Kunst getreten ist, ohne dafs darum der Essay Montaignes in die ‚Französischen Redensarten' mehr als hineinspielte, die ‚Reitergeschichte' gegen die Novelle Kleists, der ‚Kaiser und die Hexe' gegen die Lopische Moralität

Das Erbe als geschichtliche Continuität der Form.

sich tiefer verneigte als man vor seinesgleichen tut, die ‚Geschichte des Kaufmannssohnes' ihren Zug zu Tausendundeiner Nacht anders als schwebend verriete. Aber jene formgebende Einheit von Stil, Ethos und Schicksal hat viel zu verschwiegene Wurzeln im Allgemeinen des Daseins, greift mit ihren letzten zartern Folgen viel zu tief in alles Lebens-Recht und Unrecht der Seele, als dafs irgend eine gerade auf die Formengebung eingeschränkte Betrachtung sie im Kerne träfe. Sondern der Prolog im ‚Tode des Tizian' begreift den festen Stil, den er aufnimmt, in seinem Sinne als ein fast terenzisch strenges Mittel, was von den innern Bedingungen des Gedichts und Dichters fühlbar gemacht werden kann, halb verschweigend zu verraten, und vertieft das Spiel zum Gattungsmerkmal, indem er dem Scheine des Lebens und der Erfahrung, den die geläuterte Kühle, die reife Anmut der Verse selber ausströmt, das schwermütige Geständnis des ungelebten Lebens im herben Widerspruche entgegenstellt, den Konflikt im doppelten Gleichnisse nochmals ausprägt, und ihn wenigstens in der ersten dieser gedankenvollen Erfindungen zur höchsten symbolischen Beredsamkeit erhebt. Die sprechende Seele steht gegen die unbewufste Erfahrung vor Jahrhunderten, der sie ‚den Gehalt in ihrem Busen und die Form in ihrem Geist' mit Schmerzen verdankt, wie der Page des Prologes gegen das Bild des längstverstorbenen Infanten, der ihm zur dunkel bedeutenden Aehnlichkeit der Züge nach Blick und Miene, Gebärde und selbst Aktion aufzwingt, und ihm für die Dauer einer erbangenden Minute das mindeste Lebensrecht des Armseligsten, das eigene unteilbare Sein und Nie-Zuvor-Gewesensein, Persönlichkeit, entreifst; sie steht zum Leben selber wie der gleiche Page zum kaum recht gesehenen unbekannten Frauenkopfe im Fenster der vorüberschwankenden Sänfte, zu

Interpretation des Prologes.

der andern bängern Minute, die unendliches verheifst, unendliches nimmt, und nur den Widerschein einer Ahnung und Sehnsucht nach dem Unendlichen zurückläfst. Zwischen diesen beiden Momenten bebt wie zwischen zwei Polen die empfindliche Nadel eines von allen Seiten der Riesenkräfte anziehenden und zurückstofsenden Gemütes. Seine rätselhafte Mischung, die es zu den Dingen in den Schein eines kampf- und mühlosen Verhältnisses setzt, die seinem Tone die fremde, aller Hoheit verwandte Farbe gibt, wird ihm an den Dingen selber zum Dämon, entreifst ihm mit der Mühe den Erdensegen der Mühe, mit der Dumpfheit des Kampfes das Ergreifende des Werdens, mit der Verwundbarkeit des Instinktes sein menschlichstes Teil. Jugend ist keine Widerlegung seines Schmerzes. Die Schuld, die als unpersönliches Leben in ihm und auf ihm liegt, mufs vielmehr gerade seiner Jugend viel zu ungeheuer scheinen, als dafs sein persönliches, und wüchse es übermenschlich, sie je einzulösen vermöchte. Inzwischen enthüllt sich ihm hier aus dem, was er sich so schneidend abspricht, aus dieser Erfahrung, das mächtige Gesetz, dafs auf jedem Dinge sein Preis steht, nichts um weniger als es wert ist, gekauft werden kann, und enthüllt sich augenblicklich als Verhängnis. Indes er ahnungsvoll an seine Grenzen rührt, stellt sich ihm ein grofses Verhältnis her, eine Form des Lebens und allen Formen ähnlich, in der das Vermögen zum Müssen wird, Glück und Schicksal zusammenwachsen, ja allerdings ein Mensch sich auf sein göttliches bezieht.

Das Erbe als seelisches Verhängnis.

Es wird immer unter die stärksten Beweise für Hofmannsthals Gröfse gezählt werden, dafs er im Schimmer einer aufleuchtenden Jugend, frühen Ruhmes und eines genialischen Vermögens gewifs, es nie für möglich gehalten hat, dieser heiligen Eris in der eigenen Brust zu entlaufen, sondern mit stetem und unerbitt-

Der Konflikt.

lichem Ernste in die unerbittlichen Götteraugen geblickt hat. Er begreift sie sofort als ein Unauszusagendes, das Tausender Gestalten mächtig in jeder der höchsten typischen Bedeutung, eines maſslosen sittlichen Inhalts, eine Erweiterung ins Gröſste fähig ist; an unzähligen Punkten berührt sich sein Zwiespalt mit der Anarchie der Zeit; an allen entscheidet er sich zur Kultur; als Kunst und Leben, als Phantasie und Wirklichkeit, als Schein und Sein, als Unecht und Echt, Gemein und Adlig, Unrein und Rein, in einem gigantischen Sinne als Lüge und Wahrheit faſst er das Problem des eigenen Daseins, als einen verzauberten Maſsstab, dem das Erhabene wie das Winzige des Menschendaseins unterliegt. Das verhängnisvolle Wort ‚Lügner' steht schon in der kurzen Rede des fingierten Dichters an den Pagen neben dem deutlicheren Bekenntnisse ‚Schauspieler deiner selbstgeschaffenen Träume' — in immer neuen Verkleidungen, Abschwächungen und Verstärkungen wird es durch die Gebilde hin wiederkehren, in denen das Ringen des Dichters um Einheit des Lebens sich zur unsterblichen Form verklärt hat. Er, den man als ‚bildungssatten Décadent', als ästhetenhaften Klängehascher abzutun vermeint, — denn dafür wagt das dummdreiste Gezücht, das bei uns Bücher und Theater beurteilt, ihn immer noch auszugeben — ist seit Goethe der erste deutsche Dichter, der einem selbstdurchlittenen problematischen Zustande durch den Ernst der Vertiefung, die Gewalt der Vision und die Verbindung mit allem höheren Dasein seiner Zeit Allgemeingültigkeit und völligen Kunstwert zu geben gewuſst hat; mehr als das; denn sein Zwiespalt, wie ich Ihnen sogleich ausführen will, lag dumpf empfunden in der ganzen Epoche, verbreitet über Europa; die Anarchie der lateinischen Literaten spielte mit ihm, wie ehemals ein Heer von Schwätzern dem

Groſsartigkeit des Verhältnisses zu ihm.

Schmerzensschrei Rousseaus kundgab, bevor Goethe die allgemeine Sache zur eigenen machte und im Tode Werthers entschied. Hier genau wie dort und immer ist es wie im alten Verhältnisse des Wolframschen Parzival zu Chrestien, wie in dem Georges zu den gröfsten Franzosen bei denen er lernt, der Gehalt, der durch die Form hindurch zum Bilde der Welt führt, Macht zur Intensität, Person, die das Phrase gewordene zwingt, seine unerbittlich grofse Wahrheit herauszugeben, und diese am Beispiele mit aller Ahnung einer Enzyklopädie erläutert; es ist das Verhältnis der germanischen zur lateinischen Welt im Geben und Empfangen; an dem Zwiespalte, der als Pose und intellektuelle Grimasse durch den ganzen Roman psychologique hin agiert, enthüllte sich diesem Adel die Welt.

Seine typische Geltung für die Zeit.

‚Beneidenswerter der das noch erlebt Und solche Träume in das Dunkel webt' — mit diesen Worten unterbricht im Stile der chorgemäfsen Dichtung den Eindruck ausgleichend, ein Wortführer der jugendlichen Gesellschaft die Monodie Gianninos und schliefst damit vorausnehmend ins Gedicht selber das Gefühl seiner Stellung zur Zeit ein, fixiert seine Wirkung auf ein mitgeborenes Geschlecht, das zu Jahren gekommen, sich hier mit seiner ersten Person bezeugte. Die Epoche hat das stolze Wort, soweit sie alsbald konnte, bestätigt: Eine ganze Generation begriff diesen Brautjubel der wohlgeborenen Seele mit dem Gottgewollten sofort als den klassischen Ausdruck ihrer Neuheit gegenüber dem Rohmechanischen und Erniedrigten, Begnügten und immer Subalternen der Aelteren, und nahm das Bekenntnis zu einer höheren Manier des Lebens, das ihre frömmste und dunkelste Ahnung bestätigte, in das Schwellen der eigensten Tendenzen auf. Aber in so lebhaften Entwicklungen sind Wirkung und Ursache nur gegensinnige Offenbarungsformen des einen Heiligen,

der aus der eigenen Befruchtung empfängt. Es ist schon angedeutet worden, wie sich das Gedicht, das zu den Anfängen einer Gesellschaft so fortreifsend sprach, selbst unbewufst über den Anfängen dieser Anfänge, einer geistig verbreiteten Gemeinsamkeit der Lose entfaltet hatte, und wenn ich hier den orestischen Namen Leopold Andrians mit der leisen Stimme anrufe, die den Schlaf des sich Heilenden ehrt, so geschieht es, um eine künftige, genauer abhandelnde Erörterung ihre Pflicht gegen den Garten der Erkenntnis zu lehren. Wie um das deutlichste Beispiel zu nennen, die Canzone des ersten Guido, das grofse
Andrian. Lied von Minne und dem Adligen Herzen, die stilbegründende des zweiten, und mit den Versen und Traktaten Dantes die ganze Poesie vom weifsen Parte einschliefst, die in der Komödie gipfelt, so stehen in den wenigen Seiten dieses halbverschollenen Buches für erzogene Augen alle Elemente im Keime beieinander, die im süfsen neuen Stile Hofmannsthals und der Geringeren ausgereift, nicht sowohl Kunst oder Form — wo anderes wirkt — als vielmehr eine Haltung konstituieren; was niemand von Ihnen nach allem schon Gehörten mehr in dem Sinne mifsverstehen kann, in dem die Roture von Entlehnung und Einflufs plappert, sondern Sie alle als einen Versuch begreifen, Ihnen den vagen und grofsen Begriff der Generation, den ich nicht mehr entbehren und noch nicht entwickeln will, hier schon als ein Aktives von innen her Treibendes fühlbar zu machen. Denn was im Dichter als dämonisches Gleichgewicht von Lebensentbehrung und Lebensüberflufs zum Bilde der Welt tendierte, enthielt seine Generation, zwiespältig und tiefernst wie er, wie er zum Ausgleiche des Geträumten und des Erlebten von jeder Stunde ermahnt, als ein vag um ihn her verbreitetes Lebensgleichnis seines seelischen Widerstreites;

diese Generation hatte er eben noch in ihrem Positiven bestätigt und auf den höchsten, ‚wie lichte Zinken' blühenden Gipfel ihres innern Lebens die goldne tönende Niederlassung der Götter zurückgeführt, deren Mahl und grofses Lautenspiel die Klage der Abgründe nur hob, nicht störte. Diese Abgründe enthüllte er nun. Er wendet sich und steigt in die Unterwelten des neuen Geschlechtes, deren Negatives in dem todessüchtigen Traktate Andrians die unheilbare Dystychie des Helden vorausverkündigt hatte. Noch eben hatte die grenzenlos ins Allgemeine ausschweifende Andacht zum Leben, wie sie hymnisch aus tausend Seelen eines Chores stieg, des Charakters, der sie trüge, nicht bedurft. Die gepeinigte Erfahrung zeichnet jetzt, mit unerhörter Grausamkeit Zug durch Zug überschärfend, ihre erste Gestalt, erhebt sie durch eine noch grausamere Gröfse und Einfalt der Manier ins Typische, verdammt sie und tut sie ab. In Claudio hat sich eine ganze Generation erkannt, und ist seinen Tod gestorben, wie hundertzwanzig Jahr zuvor die Ahnen der Werthers gestorben waren, sie hat sich im Kaiser geheilt, wie die vergangene in Orest und Faust zum Leben überging, und in dem erschütternden Gebete des Entsühnten den eigenen Schmerz und Wunsch mit der Mutterstrenge der Erde ausgesöhnt. Seit Werther und Faust und etwa dem Roquairol im Titan ist Claudio der erste deutsche Typus eines Lebenszwiespaltes, wie nur höhere Gesellschaften ihn ausbilden und sich angleichen können. Dazwischen steht, nicht deutsch aber noch germanisch, und um viele Stufen tiefer, nur der Peer Gynt Henrik Ibsens. Das Menschliche, wie Sie begreifen, hat, um seine Haltung gegen das Leben auszudrücken, einen an Masse so geringen wie an Gehalt unendlichen Vorrat mächtiger und ganz einfältiger Formen; die weiterschreitende Entwickelung kann sie abwandeln, das

Der Thor und der Tod.

Genie durch den Einklang des eigenen ins Ewige sie bekräftigen; alle Willkür kann sie nicht vermehren, aber das Herz, das für sich die Geschicke seines Volkes bedenkt, sieht ihr tiefsinnig bestimmtes Wiederkehren wie das verwandte der Kometen mit den stillen Augen der Ehrfurcht.

Der Bau der moralischen Dramen.

Für die Entwickelung und die Kritik des seelischen Zustandes schafft Hofmannsthal in den beiden moralischen Dramen eine neue Form des Tragischen und erhebt damit den Formgedanken, der den ‚Tizian' hatte constituieren sollen, in eine noch organischere, strengste Fassung. Indem er wiederum den Umfang des dramatischen Vorganges auf den klarsten und knappsten Raum einschränkt, und nun nicht eine Nacht, sondern gar eine Stunde mit der Forderung belädt, einen Charakter zu entwickeln, zu wenden und bis an die letzten Grenzen tragischer Erhöhung vorwärts zu führen, bringt er die Schullehre von den Einheiten auf ihren fast metaphorisch grofsen Sinn zurück und macht sie zugleich zum symbolischen Ausdrucke jenes reifenden Lebensgefühles, das Grofs und Kleines der Welt bildlich begreift, Kern und Schale eines das andere zu deuten zwingt, Inneres als Aeufseres, Aeufseres als Inneres empfinden lehrt, und darum von vornherein aufs stärkste concipieren mufs, um weder starr noch undeutlich zu werden. Er hatte das Wesentliche dieser Conception schon einmal, in die Metapher gefafst und mit einer Landschaft und einem Bedauern verschmolzen, in dem bewegendsten seiner frühen Gedichte rein bildhaft und phantasiemäfsig ausgesprochen, ohne das ethische Moment des Gehaltes und das dramatische der Formung. Die Erlebnis überschriebenen Verse begreifen die Lebenssehnsucht der lebenfernen Seele unter dem Bilde des grofsen Seeschiffes, das abends an der Heimatstadt vorüberfährt, und malen die Klage eines,

Als Gleichnis des Weltbildes.

Erste Spuren der Conception.

der vom eigenen Tode träumt, als Musik ‚verwandt der tiefsten Sehnsucht', durch den Sehnsuchtsblick des Schiffenden, dem in der Minute des fliehenden Gesichtsfeldes die Stadt, das Haus, das Licht am Fenster, die eigene rührend kindische Gestalt erscheint und unerbittlich entgleitet. Der Thor und der Tod erweitert diese Minute zum Zeitmafse des Dramas, zieht aus diesen Motiven der Heimat drei grofse einfache Typen von allgemeiner menschlicher Geltung, führt den Tod als Gott, die Geige im Arme, auf eine Bühne, und vertieft die in der Conception nur schwimmende Andeutung eines Schicksals zu einem festen und höchst eigentümlichen Charakter mit festen Bedingungen, all das mit jener Intensität des inneren Schauens, die eine Welt zwingt, sich daran und herum zu organisieren. Es ergibt sich daraus als neue Gattung des Dramas eine Längsverteilung auf einfachem Grunde statt des Shakespearischen Tiefenbildes, das die Zeit nur in zerfahrenen Formen von letzter Verwilderung besafs, eine fast reliefartige Anlage, in der wie in der griechischen Malerei und andeutungsweise auch der Tragödie eine einzige Gestalt durch eine Historie laufend, Episode nach Episode ihres Schicksals erfüllt. Die äufsere Einheit, die alle diese Episoden, geheimnisvoll gewählte Daseinsmöglichkeiten, gegen ein einziges Herz auswirft, um es zur Enthüllung und Wendung zu zwingen, ist das erstemal der Tod, der drei Gestalten im Bausche seines Gewandes heranträgt, das zweitemal der von Leben rieselnde Zauberwald, in dem der junge Kaiser das schicksalsvolle Jagen hält, mit den Gestalten des Kämmerers, des Räubers, des armen Menschen und des geblendeten Weltherrschers; die innere Einheit ist die Stunde des Geschickes. Sie sehen, meine Damen und Herren, wie unlöslich hier die alles Kleinste durchdringende symbolische Conception mit einer auf Strenge

Erlebnis.

gerichteten formalen Bewältigung, der Unterwerfung des Verworrenen durch Stil, verwachsen ist, und verstehen hier zum ersten Male diesen hohen Bund von Notwendigkeiten, diese wundervolle Logik als eine jener höchsten Beruhigungen, wie sie von Gesetzen der Natur in Musik und an Palästen ausgehen — diese Richtigkeit als tiefste Einheit und Echtheit, und das Ganze nicht als literarisches Verfahren, sondern als eine innere Beschaffenheit, die sich zur Kultur erhoben hat, und alles Bereite um sie versammelt.

Der Zusammenhang der moralischen Dramen.

Den Szenen, in denen der Tod die Mutter, die Geliebte und den Freund zu Claudio ruft, um ihn ‚das Leben, eh er's endet, dreimal ehren' zu machen, gibt der Dichter ihr spezifisches Gewicht erst durch die wunderbaren Reden des Eingangs, in denen der Todgeweihte seinen Zustand und was ihn erklärt, die ganze Breite seiner Umgebung, seine Peinen und die Gemälde und Formen, die sie nicht lindern, seinen eingeatmeten und auf seine Welt zurückgeatmeten Fluch exponiert, den tragischen Moment des Stillstandes und der Selbstbesinnung, in dem wie Strahlen im Brennspiegel alle Schicksalsfäden eines Lebens ohne Liebe, einer Vergangenheit ohne Wachstum zu einer schon halb unwirklichen Gegenwart ohne Zukunft zusammenschiefsen. Der letzte der bedeutsamen sieben Tage Enthaltung, die den jungen Kaiser Porphyrogenetos von sieben Jahren schauerlicher Buhlschaft erlösen, bricht unvorbereitet mit dem aufgehenden Theater an, wobei der Handlung überlassen bleibt, ihre zeitlichen und sachlichen Voraussetzungen aus währendem Spiele dramatisch beizubringen, soweit diese Vorfabel nicht, alles epischen oder lyrischen Monolog- und Redewesens entkleidet, dem Sentimente durch Stil ferner gerückt und zu einer mythischen Erfindung verdichtet, mit der Gestalt der Hexe in den Bühnenausschnitt der Fabel selber

eintritt. Eine solche Unterscheidung ist nicht müfsig, sondern der strenge Formausdruck des Verhältnisses, in dem zwei verschieden hoch oder tief genommene Ansichten des gleichen Gegenstandes einander wechselsweis überdecken und ergänzen; denn alles, was dort den Vergangenheitsblick des Lebens unfähigen über ohnmächtige Lebenssehnsucht hinaus in ein Zukünftiges überführen könnte, ist als Lebensdrang in die Conception eines Heilbaren und einer Heilung übergegangen und hält das Interesse, alles Vergangenen ungeachtet, auf dem strengen Gegenwartsraume fest, in dem Probe bestanden oder nicht bestanden werden soll, wobei ein sicheres Augenmafs an den Vorumständen verkürzt, was es der klaren Zeichnung eines Willens, der Andeutung eines aufstrebenden Weges zuwenden mufs, um dem Drama des Rückblicks, der Verurteilung und des Todes, der ‚Finsternis im Rücken', das vorwärts gerichtete des Entschlusses und Aufschwunges gegenüberzustellen. Claudios ganze Realität ist die Vergangenheit und also mufs er sie ausbreiten; diese Vergangenheit, die auch die seine ist, vernichtet der Kaiser durch sittlichen Sieg, und gewinnt damit die Realität des Gegenwärtigen und Zukünftigen, auf die Claudio sterbend verzichtet. Aber ich versage es mir, bei einer Analyse zu verweilen, die in Ihnen den Anschein erwecken könnte, als liefsen Formen sich durch Spaltung abtun, und problematische Dinge durch ein Spiel gegenübergestellter Worte regieren. Genüge es, dafs weder der Thor noch der Kaiser eine faustische Bahn vom Zweifel bis zur Lösung durchläuft, während beide zusammengehalten eine neue Spiegelung des jungen Deutschen darstellen, der sich ‚nach des Lebens Bächen, ach nach des Lebens Quellen' hinsehnt und den grofsen Ruf ‚Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht ich so vergebens', wahr aus Zeitgefühl und Leidenschaft, nicht bildungsmäfsig aus dem Texte wiederholt.

Die Correlation ihrer Charaktere.

Die technischen Probleme und ihre Lösung.

Ehe ich diese letzte Erscheinung des unsterblichen germanischen Schmerzzustandes zu beschreiben versuche, lenke ich Ihren Blick auf die Formenwelt, die das erste der moralischen Gedichte als Kunstwerk in sich beschliefst, und die der Erklärung eine Anzahl bezaubernder, aber freilich viel zu sehr technisch begrenzter Aufgaben stellt, als dafs ich Ihre Aufmerksamkeit mehr als eine Andeutung davon zuzumuten wagte. Aus dem Eigentümlichen des Vorwurfes, den eine durchaus phantastische Conception, ein Dämon mit Geisterwelt eintretend in klar begrenzte Wirklichkeit, im Drama bedingt, ergibt sich ein grofser Tongegensatz der wirklichen und der traumhaften Schicht, der realen und der gespiegelten Personen, den im Stile eines Ganzen auszugleichen, gleichsam auf die Dominante zu bringen ein ganz reiches und reifes Vermögen erfordert war. So wenig diesen Ausführungen sonst daran gelegen sein kann, dem Negativen durch Aufführung in einem bedeutenden Zusammenhange Ansprüche zu geben oder zu fristen, so ganz sie über die niedrige Lockung erhaben sind, die Freude am Sieger durch leichte Triumphe über Sieglose aufzuhöhen und zu verrohen, so mufs die Betrachtung doch hier eine Arbeit, die man Sie alle zu bewundern gelehrt hat — die nicht nur schulflüchtigen Knaben in ihren Zeitungen und Revuen dann und wann zu häfslichen Kinderräuschen verhilft, sondern die gegen den grofsen Dichter halb verschämt, halb schamlos auszuspielen, die Akademie seiner eigenen Stadt ihre gröfsten Sophisten bestellt — auf Gerhart Hauptmanns Hannele, sage ich, mufs diese Betrachtung einen kurzen Blick werfen, um Qualitäten zu scheiden, den Abstand einer steigenden Kunstzeit von ihrem tiefsten Stande, kurz die Begriffe des grofsen Stils und des barbarisierten Geschmacks, die sie beständig verwendet, ein einziges Mal exemplarisch zu befestigen. Denn hier steht Sterben

neben Sterben, Todesvision neben Todesvision, einmal wie das andere ragt das Geisterhafte ins Körperliche hinein. Aber die anarchische Produktion hebt eine Gasse mit ihrer Gosse, ihrem Abschaum und ihrem Rotwelsch lebend aus und versetzt sie auf eine Bühne, umgibt sie mit den larmoyanten Vermittlern gegen das Publikum hin, ohne die selbst die Anarchie in den Logen dem nutzlosen Greuel hilflos und gereizt gegenübersäfse, und contrastiert eine auf den letzten Grad viehischen Schwachsinns, viehischen Lasters, viehischer Vergiftung hinuntergedemütigte Menschheit, deren Welt zweihundert Worte eines stammelnden und winselnden Jargons erschöpfen, mit einer Idealität, die ihre Ohnmacht zum Stile natürlich nicht verklären, sondern nur zwiefach verzerren kann. Sie ist nämlich genötigt, die Ferne im Stil, deren sie für die Gesänge ihrer Himmelsscharen bedarf, aus der Perspektive des weinerlich gewordenen Zuschauers, statt der des visionären Kindes abzunehmen, da die Vorstellungsmöglichkeiten dieses Kindes weder eine solche noch irgend welche gebundene und gemäfsigte Welt- und Lebensform, viel weniger ihren erhöhten und gesteigerten Ausdruck im Worte einschliefsen; sie mufs aber obendrein dem Hörer zumuten, Verse — gleichgültig welchen Ranges — als Sprache, eingeborene Lebensäufserung unter Voraussetzungen des Stils zu ertragen, die Verse höchstens in Büchern gedruckt und aus Büchern abgelesen zulassen: denn das Leben auf der Bühne ist ein einziges, nicht zweier- und fünferlei, und alles Theater kann zum Glauben an die Wahrheit seiner Lebensform nur genau so lange verpflichten, wie es den Abstand seiner anschaulichen und vernehmlichen Aeufserung vom Wirklichen als Einheit des Convenus mit Aug und Ohr des Publikums festhält. Gesetze, die es schafft und wieder zerbricht, treten für alle, die es binden will, sofort aufser

G. Hauptmann als Beispiel der Barbarei.

Kraft. Es ist unnötig und wäre ungerecht, dabei zu verweilen, dafs für die Erwägung oder das angeborene Bewufstsein solcher Grundsätze, die Stillosigkeit von Stil, Unechtes von Echtem, Falsch von Richtig scheiden, seine Erziehung den Dichter nicht vorbereitete; es ist ebensowenig zu verschweigen, dafs all diese Barbarei mit einer Art von Kunstabsicht verbunden ist, die im Erben des deutschen Mittelalters, der deutschen Renaissance und Goethes ganz so entsetzen mufs, wie sie bei einem Russen oder Schweden oder auf einer englischen Matrosenbühne entschuldigt oder erwartet werden mag: der Kontrast zwischen Bestialität und Süfslichkeit ist auf das zerrüttete und das krampfige Auge abgesehen, verwirrt und schwächt das gesunde durch den berechneten Wechsel von künstlicher Nacht und künstlicher Blendung und macht es allerdings tränen, wie alle Dinge, die es versehren oder vergiften, sein heilig ins heilige Dasein Aufgeschlagenes mifshandeln.

Der Umfang der Formen.

Hofmannsthal bedient sich des einzigen und dennoch nur dieser genialen Sicherheit einleuchtenden Mittels, das die phantastische Voraussetzung innerhalb wirklicher Vorgänge zur Einheit einer reinen Ueberzeugung und Erschütterung führen kann. Statt einer brutalen Wirkung zuliebe das Niveau des Wirklichen vom Ueberspannten der Fiktion doppelt grell abzusetzen, senkt er die Reden der toten Mutter und der toten Geliebten so weit gegen das Reale hin, dafs sich die Sphäre ihres Stiles mit der ebenso stark gehobenen der einen Lebendigen fast schon wieder berührt, aber dennoch den eigenen Bereich zu deutlich macht, als dafs nicht zwischen dem Tone des Lebens und dem Tone des Todes noch immer ein Fremdes durch leeren Raum striche, mit allem leisen Schauder, aus dem die Darstellung des geisternden, halbjenseitigen Momentes ihre innere Farbe im Stile zieht. Indem nun ferner

ein hoher Takt diesen Moment, durch den überleitenden Ton des Gespräches zwischen Claudio und dem Tode, an das volle Diesseits anschliefst, und sein endliches Verschwellen durch den tragischen Ton der Rede des Freundes gegen das entschiedene Jenseits ausgleicht, erfüllt das Drama seinen rein gezogenen Bogen und kehrt woher es kam. Sie übersehen damit einen grofsen Reichtum an Tönen, der, strenger gefafst, ein ganz überlegenes Schallen und Wählen in formalen Möglichkeiten bewundern läfst. Schon in den ersten Worten, die der Todesdämon in die Angst der Kreatur wirft, zeigt Hofmannsthal ein Mafs des inneren Wuchses, das ihn die enorme Belastung, einem Gotte die eigenen Worte zu leihen, so ruhig tragen läfst wie Säulen ein Gebälk, und auf die höchsten künftigen Bezeugungen dieser persönlichen Mächtigkeit, den Genius im Prologe zur sophokleischen Tragödie, die Bergkönigin im Bergwerk von Falun vordeuten, den Apoll der Alkestis, in deren Stilwelt zugleich das kothurn- und maskenhafte Schüttern und Erdröhnen in der Rede des Freundes als kurz hingesetztes Muster der Form hinüberweist. Dagegen sind die Worte der Frauen als Form und Gattung erhöhter Rede über dem leichten weltmäfsigen Sprechtone des Prologes vor dem Tizian entwickelt, wie dieser durch die dünnste, durchscheinendste Verschleierung um ein winziges vom Alltäglichen abgerückt, und zu einer der Formen des kaum spürbar erhöhten Sermo ausgebildet, wie von Euripides und Horaz zur Natürlichen Tochter alle grofse Poesie sie als höchste Begrenzung ihrer verfeinerten Kraft, mit unscheinbaren Mitteln grofs zu gestalten, als eigentliche Probe auf ihre Classicität hat besitzen wollen.

Die persönliche Mächtigkeit.

Gleichwohl sind es nicht alle diese im Nebenbei und Gegensatze aufgestellten Formen, sondern die Reden und Monologe Claudios selber, deren Stil das Gattungs-

mäfsige des Dramas bestimmt. Denn für die dramatische Aeufserung einer so oder anders durch ein krankes Gemüt mit ihrer Welt verknüpften Person besitzt die deutsche Poesie eine nicht minder feste Kunstform, als Jambos oder Elegie für den antiken, Lied oder Spruch für den mittelalterlichen Dichter gewesen sind, und es ist ein Zeichen für den festen Stand des Dichters in der Ueberlieferung aller höheren Poesie ebenso wie für sein Kultur bewahrendes und darstellendes Amt, dafs er hier wie sonst, wo er sich einer Gattung bemächtigt, unbeirrt an ihrem letzten erfüllten Leben, der abgebrochenen Continuität fortarbeitet. Sie erraten, dafs ich an keine andre Kunstform, als die der Monologe des Faust denken kann, und begreifen sofort, welche Folgen für den Stil und die äufsere Farbe des Gedichtes bis in die Conception, bis ins Szenische, bis in die Sprache und ihr Bildliches hinein aus der Lebenskraft einer übernommenen Gattung anschiefsen, sobald ein strenges Formgefühl ihre Möglichkeiten genau nimmt.

Der Stil und die Gattung.

Aus dem Wortlaute der Verse, mit denen Faust auf vier fruchtlos durchwanderte Fakultäten zurückblickt, dem ‚Hier steh ich nun ich armer Thor' übernimmt das Drama die im Titel ausgedrückte kritische Entfernung vom Stoffe, und so wenig es je der Versuchung ausgesetzt ist, dem Tone, den es umbildet, zu erliegen, so wenig es durch das Goethesche Mittel hindurch auch noch hanssachsisch zu werden in Gefahr ist, sondern von der Gattung nur ihre festen Motive, vom Metrischen nur den Schatten seines Umrisses, vom Szenischen nur sein stehendes Verhältnis von Aktion und Rede, die mimische Entwickelung des Wortes aus der Geste gegen seine Welt entlehnt, — so weit und innerlich fafst es sein Verhältnis zum Stilmuster, indem es, über den Rahmen des Faustdramas hinaus, eine durch und durch faustische Metapher aus irgend einem

Eingangs-Monologe des Faust.

der frühsten Weimarer Lida-Briefe an aufgreift und das kurz notierte ‚Ich sehe nun das Leben immer tiefer, Schnellsein hilft nicht zum Laufen pp.' grofsartig erneuert und ausgebaut, in das eigenste der eigenen Stilsphäre übersetzt, als Motiv der Steigerung innerhalb der Composition verwendet: ‚Ich wandte mich und sah . das Leben an, Darinnen Schnellsein nicht zum Laufen hilft, und Tapferkeit nicht hilft zum Streit, darin Unglück nicht traurig macht und Glück nicht froh: Verworrner Traum entsteigt der dunklen Schwelle Und Glück ist alles, Stunde, Wind und Welle.' Der Takt, der sich seiner Notwendigkeiten mit solcher Freiheit bedient, überschreitet sie anderseits nirgends, wo ihre Beschränkung Form schaffen und erneuern kann: Er spinnt aus dem Stile, den er so überlegen aufnimmt, die Farbe der Zeit, die diesen Stil produzierte, wie einen Schleier heraus, um ihn als eine Entfernung vor sein Theater zu hängen, nicht um die grobe Täuschung durch die noch gröbere der antiquarischen zu ersetzen, und läfst, im Spiele von Willkür und Gebundenheit, verblichene Gewänder den Geschöpfen aus seinem Blute so leicht aufliegen, wie Euripides Kalathos und Syrma des Heroenalters den sophistisch leidenden Spiegelungen einer mit ihm geborenen Qual.

Die Willkür und die Gebundenheit.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PT
2617
047
Z73526

Borchardt, Rudolf
Rede über Hofmannsthal